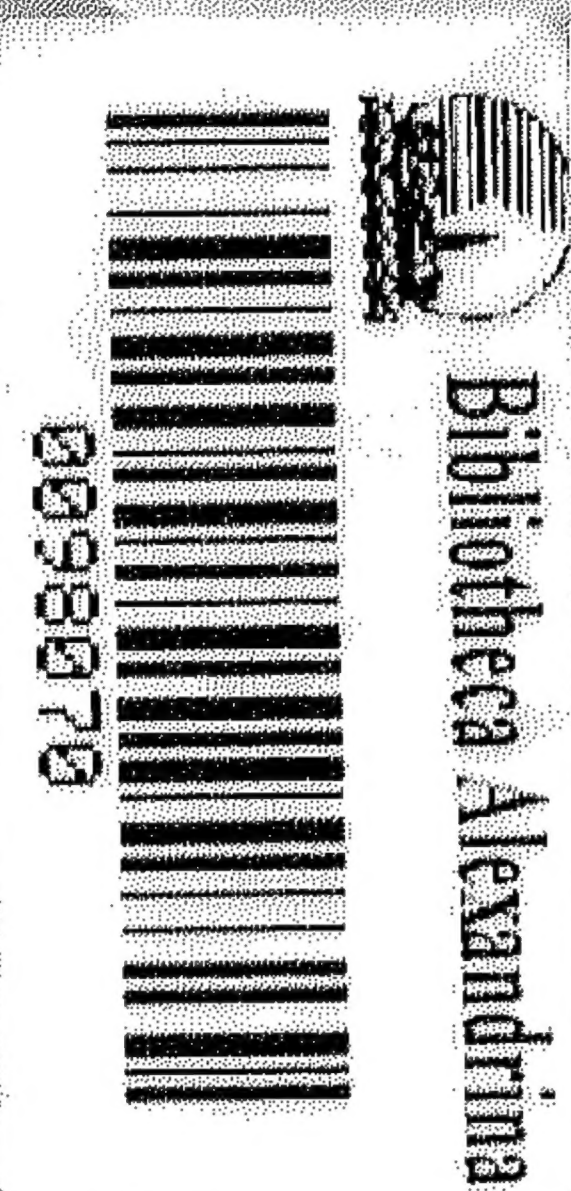


# تراجم في الأدب المصري المعاصر

عبد الرحمن ابو عوف



مكتبة جامعة القاهرة







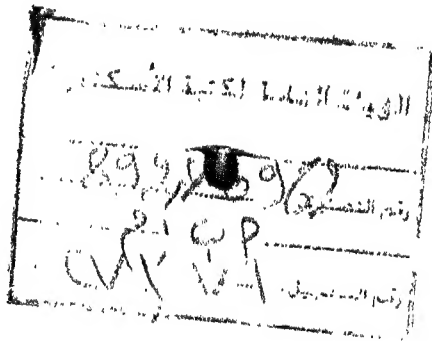
# مراجعات في الأدب المصري المعاصر



General Organization Of the Alexandrian  
Library (GUAL)

*Bibliotheca Alexandrina*

عبد الرحمن أبو عوف



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٧

الاخراج الفنى / محمد المعجوب

---



## ● مدخل

نحاول فى هذا الكتاب ، استكمال مشروعنا النقدى الذى بدأ منذ أواسط الستينات والذى يطمح فى رصد ومتابعة وتحليل وتقييم التحولات فى فن القصة القصيرة المصرية والرواية المصرية العربية والكشف عن اتجاهاتها وتياراتها وجمالياتها الجديدة وأساليبها التعبيرية فى سياق تأريخ الشكل الأدبى القصصى والروائى الذى استقر وازدهر فى أدبنا المصرى المعاصر .

ولقد بدأ هذا المشروع بصدر كتابنا التأسيسى ( البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية ) عام ١٩٧١ والذى وفق لحد كبير فى تقديم سمات وملامح واتجاهات تجربة جيل الستينات القصصية ، وحاول أن ينظر لها ويقدم دراسات تطبيقيه عن أبرز رموزها .

لقد قدمنا إبراهيم أصلان ، ومحمد البساطى ، وجمال الغيطانى ، ضياء الشوقاوى ، ومجيد طويبا ، ويحيى الطاهر عبد الله ، وعبد العال الحمامسى . الخ وقدمنا قراءة مستقبلية لمصيرهم وطريقهم الأدبى ، وفى الوقت نفسه كشفنا عن أسماء لم تتجاوز ما عرفته القصة القصيرة المصرية من تطور جذرى فى المبنى والمعنى ، بل كانت متخلفة عن حساسية اللحظة الحضارية والتاريخية التى كانت تعيشها بثناء الشخصية المصرية فى ظروف صعود المشروع الناصرى للتحرر والوحدة والاشتراكية والتى انعكس فى ضرورة ابداع أدب مصرى له خصوصيته الجمالية فى الأسلوب والبناء وآليات السرد يتجاوز الوقوف عند الرؤى والمضامين المصرية . . .

كذلك كشفنا عن جوهر صعود ابداع الستينات القصصى فى تناقض تجربة جيل الستينات الحياتية بين انتمائهم لعبد الناصر وانجازاته



الثورة الفرقيية وفي الوقت نفسه حذرهم ورفضهم لأساليب القمع وآليات الدولة البوليسية الشمولية ، لذلك كشفنا عن رؤيتهم بهزيمة ٦٧ ومدى ما أحدثته من صدى وشروخ فى المبنى السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية ما زالت آثاره تتداعى حتى الآن .

ومن موقف الناقد المتابع والدارس لبدايات كتابات الستينات القصصية يجب أن أصبح بعض المقولات النقدية العاطفة التى اعتبرت جيل الستينات هو جيل النكسة والجيل الذى ظهر عقب حدوثها الفاجع . هذا غير صحيح فمن واقع دراستى وتتبعى لتأجيلهم المبكر فى مجالات بيروت كانت هذه التجربة تتشكل وتتخلق منذ ١٩٦١ ، ٦٢ وبلغت ذروة نضجها فى منتصف الستينات . وهى تكشف عن موقف ورؤية .

ولقد تابعنا مسيرة هذه الظاهرة فى كتبنا - ( مقدمة فى القصة القصيرة ) صدر عام ١٩٩٢ ، و ( مراجعات فى القصة والرواية ) صدر عام ١٩٩٤ ، وبالنسبة لرصد تحول معظم رموز الستينات للرواية حاولنا القيام بنفس الجهود النقدى فى الرصد والدراسة والتنظير فى كتابنا ( تحولات الرواية العربية المعاصرة ) صدر ١٩٧٨ ، و ( قراءة فى الرواية العربية المعاصرة ) صدر ١٩٩٥ .

وقد أثبتت هذه الكتب عن فن الرواية المصرية العربية التى كانت تجميعا لدراسات ومقالات نشرت منذ منتصف السبعينات فى الدوريات والمجلات المصرية والعربية المنتشرة أثبتت صحة رؤيتنا النقدية المستقبلية والمبكرة بازدهار فن الرواية وتراكم أبداعها عند جيل الستينات والسبعينات وكان يحكم هذه الدراسات منهج نقدى ماركسى اسلوبى يدرسها عبر مشكلات واشكاليات موضوعية أبرزها غربة الثورى العربى فى الرواية العربية والقهر والثورة فى الرواية المصرية ، وصعود وانكسار ثورة يوليو ١٩٥٢ فى الرواية المصرية عند جيل الستينات والسبعينات واهتمت هذه الدراسات بمناقشة تقنيات البناء الروائى والاسلوبى ومدى استيعاب كتاب الرواية الجدد للأساليب التعبيرية الحديثة والمستعارة من فنون الدراما والسينما والفن التشكيلى والشعر وتكشف عن تحولات مفاهيم الزمن الروائى وفن التوافق والتقطيع والمنتساج والشاعرية والا شخصية وعدم الاحتفال بالحبكة وبناء الأنماط الروائية وتحطيم الزمن الآلى زمن الأجنحة واستخدام الزمن الدائرى والمنولوج والحوار وتيار



وقد أرجعنا أسباب ازدهار الرواية لعديد من الأسباب أبرزها تحولات المجتمع المصرى التى بدأت منذ منتصف السبعينات وسيادة الاضطراب والبلبلة وعدم حسم مشكلات الثورة الوطنية كالاستقلال والعدالة الاجتماعية ومواجهة الآخر خاصة العدو التاريخى الصهيونى الأمريكى مما يحتاج لشكل بانورامى وكتابنا هذا مراجعات فى الأدب المصرى المعاصر استكمالا لرصد تحولات القصة القصيرة المصرية والرواية هى ضوء تحولات السبعينات التى انقلبت على المشروع الناصرى للنهضة وضرب كل المكتسبات التقدمية لثورة يوليو وظهور أمراض الانفتاح الاقتصادى الاستهلاكى وظهور طبقات رأسمالية طفيلية ٠٠ وبداية أمراض التبعية للاقتصاد الغربى وما أعقبه من مسلسل الانهيارات والتراجعات وبيع القطاع العام والتسيب والفساد ٠٠٠ الخ .

وقد نجد الأمل فى عودة الروح بنصر أكتوبر المجيد ١٩٧٣ وانتصار الجيش المصرى على جبروت وغطرسة اسرائيل ، ولكن ما أسرع ما أجهض هذا الانتصار والتفت الولايات المتحدة عليه وحولته الى اعتراف باسرائيل وصلاح معها ومن ثم اندلعت معارضة المثقفين والقوى الشعبية لهذا الصلح وقد أثبتت الأحداث صحة موقفها فمازالت اسرائيل تحتل الأراضى العربية ونرفض قيام دولة فلسطينية مستقلة ، وتراوغ فى مفاوضات السلام .

من أعماق هذه العتامة والمناخ الملوث القائم الذى أفرزته الثورة المضادة ٠٠٠ بدأ يتشكل ويتكون ببطء جيل أدبى جديد يمكن أن نسميه جيل السبعينات بدأ يعانى افتقار الانتماء لمشروع قومى ويعانى تجاهل المؤسسات له ويعيش أزمة جدل العملية الاجتماعية التى شكلتها كل التراجعات والانهيارات على المستوى المحلى والعربى خاصة فى أعقاب حرب الخليج والذى أدت لهيمنة الولايات المتحدة الأمريكية على المنطقة وأجبرت الدول العربية ومنها مصر على المشاركة فى ضرب مقدرات الشعب العراقى لأنه تجاوز الخط الأحمر فى تسليح جيشه بحيث بدأ يهدد التفوق العسكرى الاسرائيلى .

وفى هذا الكتاب حاولنا الاقتراب من تجربة هذا الجيل وحاولنا تحليل استجاباته وتعبيره فى نوعية جديدة من الكتابة لها حساسيتها وقاموسها الجمالى ومفرداتها التعبيرية الأسلوبية ، وتوقفنا عند بعض شعراء السبعينات الذين تمردوا على موجة الحداثة الأولى لشعر التفعيلة عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطى حجازى فرفضوا شعر الايديولوجية وشعر الهم القومى ٠٠٠ وقدموا قصيدة، ولغة شعرية وعروض وأوزان وإيقاعات تعكس مدى الاحباط والانكسار



على الذات ورفض الانتماء ٠٠ وجعلوا القصيدة قريبة من الذ  
من التأمل والموروث والتنامي وفقه اللغة ومجاورة الفلسفة  
الماركسية والوجودية والفرويدية ٠٠٠ وأبحروا في أفق جد  
ضبابي له غموضه ٠٠٠

كذلك توقفنا عند عدد كبير من كتاب وكاتبات القص  
السبعينات ٠٠ يتضح من ابداعهم مدى الاستفادة من  
الستينات في تغير آليات القص واستعارة فنون الشعر والتش  
والدراما ٠٠ غير ان لهم لغتهم ورؤيتهم المتجاوزة لجيل  
والمناقضة لهم ٠٠ فالهم السياسي شاحب والتوجه العقائدي  
هم كتاب وكاتبات السبعينات هو صراحة التجربة الفردية  
الجنس والتوحد وفقدان التواصل ودفع العلاقات المستنة  
الذات ٠

وبذلك نكون قد حاولنا رصد تجربة جيلين من الك  
زمني طويل حدثت فيه أحداث سياسية وتاريخية شملت  
حاولنا دراسته في كتابنا ( فصول في النقد والأدب ) صدر

غير اننا لم ندرس تحولات القصة القصيرة والروا  
اهتمام دائم لأبرز مؤسسي هذه الأشكال في أدبنا المعاصر  
كتابين عن ( الرؤى المتغيرة لروايات نجيب محفوظ ) ه  
و ( يوسف إدريس وعالمه القصصى والروائي ) عام ١٩٩٣  
الى ابداعهما لنستكمل مناقشته فهما الأساس الأدبي وال  
في أدبنا المصري المعاصر ٠

عبد الرحمن



## ● القسم الأول

---

الشعر





## الفصل الأول

---

أناشيد حلمي سالم  
بين لغة الرفض وفقه المدة





الشعر تاج اللغة وأبرز وأدق وأشمل تجلياتها ٠٠ انه السمو  
الساطع الفائق الحيوية لجدل عملية التعبير والتصوير والتجسيد  
والتنبؤ ٠٠ وتجاوز المحدود الى اللامحدود والممكن الى الا ممكن ٠

وشعراء السبعينات في مصر أو شعراء الرفض والحدائث يقدمون في  
انجازهم الشعري الخلاق ثورة في اللغة والتخيل والفكر والرمز  
والتجريب والمجاز ٠

انهم وعلى حد تعبير الشاعر القائد، - أحمد عبد المعطي حجازي -  
( يتفقون جميعا على رفض اللغة التي ورثوها من الأجيال التي سبقتهم  
وعلى ضرورة خلق لغة شعرية أخرى لها من الخصائص ما تستطيع به أن  
تعكس نظرتهم للعالم وتشخص رفضهم للواقع وتمردهم عليه ) ٠

( ان الشعر عند هذا الجيل وجود كامل متحقق بذاته فالشاعر  
لا ينظم الكلمات وحدها بل يعيد خلق العالم وهو يعيد تشكيل اللغة ،  
لأن الشعر بطبيعته انسلاخ عن الماضي وابتداء جديد ، والشاعر اذا قال  
فقله وفعله قول ، ومعنى هذا أن الشعر غاية نفسية وليس وسيلة لغاية  
أخرى ٠ انه السهم والهدف ) ٠

وقبل أن نحاول قراءة وتأويل نموذج مكتمل وموصى بالجدل والنقاش  
لواحد من أبرز شعراء السبعينات - حلمي سالم - ربما لأنه في انجازه  
الشعري الدوب الخلاق أكثر أبناء جيله جرأة على التجريب والمغامرة  
والتجاوز والابحار في أفق لا متناهي رحب من الفهم لوظيفة الشعر وهي  
أن يخرج الفكرة الفردية من حصار وقائع الحياة اليومية ويعطي بأجنحتها  
المحلقة حربة الحقيقة الكونية ٠

قبل ذلك نرصد سمات التكوين السيسولوجي والسياسي والحضاري  
والفكري والحياتي الذي شكل مفاهيم وعقائد وأسلوبية ورؤية جيل

السبعينات الشعرى الذى عانى من ويلات مضاعفات هزيمة ٦٧  
وانهيارات المشروع الناصرى للنهضة والتحرر والوحدة والعدالة وحصار  
الثورة المضادة بقيادة السادات لكل طموحات الثورة والانفتاح الاستهلاكي  
والمهادنة والتبعية للغرب والصلح مع اسرائيل وسيطرة ثقافة النفط  
والبترو دولار الذى شوه المثقفين ، وعقم عطاءهم لخدمة السلفية والتخلف  
الذى تصدره مدن الملح .

لقد واجه هذا الجيل بنيل وشجاعة انتحارية الصدام مع السلطة  
وطوال أعوام الغضب ( سبتمبر ١٩٧١ الى أكتوبر ١٩٨١ ) انخرط في  
المظاهرات الطلابية والعمالية وعانى الاعتقال والمطاردة والبطالة واختناقات  
حرية التعبير والنشر .

وعلى حد تعبير الناقد البارز ( د . جابر عصفور ) كانت ( هذه  
الأحداث علامات أساسية أسهمت مع غيرها في تشكيل الوعي المتميز  
لجيل السبعينات فهي ركائز ونقط تحول مؤثرة ، وأنماط التمرد عليها  
علامات دالة على وعي هذا الجيل . من حيث هو . جيل هامشي ميال الى  
العدوانية ، متمرد على سلطة الآباء الذين أورثوه الهزائم والتكسبات ، فظل  
هذا الجيل في حالة صدام مع السلطة السائدة في السبعينات على  
المستويين السياسى والاجتماعى ، وحاول خلق منابر الخاصة . . الفقيرة  
محدودة الانتشار ، خصوصا بعد أن تعلم من تجربة مجلات الحائط في  
الجامعة وأفاد منها ، فأصدر مجلات الماستر ومطبوعاتها ونظم الندوات  
والملتقيات الهامشية ، ليميز ابداعه عن ابداع الآباء على المستوى الأدبي،  
واجتهد في صياغة مفاهيم نقدية موازية لادباعه الأدبي وكاشفة عنه ،  
من خلال نشرات محددة من مثل اضاءات وكتابات جديدة وخطرة ) .

( من هذا المنظور تتأكد خصوصية هذا الجيل الذى طمح ولا يزال  
الى تأسيس هوية فصامية على مستوى الابداع ، ينفى معها الابن حضور  
الأب بالمعنى الفرويدى ، ويتمرد على السلطة البطيريركية للفن والفكر  
والمجتمع على السواء ، ويستمد من تمرده ما يحاول به تدمير سجنه  
الغارق في برودة النظام ) :

لعل هذا التمرد يتأكد في معارضة حلمى سالم لرومانتيكية صلاح  
عبد الصبور ، وهى ظالمة متجنية .

يقول : هل عاد لائقا لمثل أن يقول :

صافية أراك يا حبيبتي كأنما كبرت خارج الزمن ؟



أنا مضت بى السنون والطعون  
وعزبتنى عزابيل الضحايا ولطمة الزمن الخئون  
عهد من الغناء فات  
وابتدت بى عهد خليك بها أن أقول  
طبقا لنهجي الدمارى الحنون  
الينا يربون  
قادمون •  
وشكل آخر للثورة على أحمد عبد المعطى حجازى نجده فى  
معارضة محمد سليمان لقصيدة هل غادرت  
كائناتك مملكة الليل التى يقول فيها  
أنا واحد من بلادك  
كنت ادخرتك للرقص أو للبكاء  
ولكننى لم أجذك  
فقاتلت وحدى  
وفى قصيدة - حسن طلب - ( زبرجدة الى أمل دنقل )  
يبين فيها الشاعر كيف يختلف هو وجيله فى فهم الشعر عن  
الجيل أو الأجيال التى يمثلها - أمل دنقل -  
يقول حسن طلب  
يشهد الله انى ما قلت الا الذى علمت  
فهيبى سلاحك ان سلاحك فى الحرب  
- ان سلاحى القصيدة  
- ما الشعر عندك ؟  
- عندى القريض : فيوض الحلال ومطلق آبائه  
وغموض الجمال اذا شفى عن ذاته  
انه كالزبرجد فى الرونق المحض

- أو كالبنفسج فى الروض  
وهو الرياضة والمستراضى  
- هل نظمت القوافى ؟  
- بل رب قافية قانتها - قيل من قالها ؟ !  
- وعشقت ؟  
- أجل ، وسلبت المليحة جريا لها  
- أفسدتك العيون الصحاح المراضى  
فوهمت وأوهمت ، لئس القريض كما علمت  
- فكيف تراه ؟  
القريض اعترافى  
وكلام من القلب يجنح للشعب  
- كل اعراضى جمال تخلص من ربة الشكل  
وهو جلال تخلص من قبضة الدلال  
- لاشك انك تلعب بالمفردات  
وحصاد وثمار رحلة - حلمى سالم - الحافلة بأفانين القول  
والانشاد والغناء والتأمل وحيل الفن فالصورة والرمز والمحسوس  
مع الشعر تشكل حتى الآن هذه الدواوين السبعة على تتابع الزمن  
١ - حبيبتي مزروعة فى دماء الأرض ١٩٧٤  
٢ - سكندريا يكون الالم ١٩٨١  
٣ - الأبيض المتوسط ١٩٨٤  
٤ - سيرة بيروت ١٩٨٦  
٥ - دهاليزى والصيف ذو الوطء ١٩٩٠  
٦ - الليابئة والحائى ١٩٩٠  
٧ - فقه اللذة ١٩٩٣



بجانب كتابين في النقد :

١ - الثقافة تحت الحصار ١٩٨٤

٢ - الوتر والعازفون ١٩٩٢

فحللى سالم شاعر مثقف يمتلك حسا نقديا وتكوينا فكريا يسمح له بتنظير رؤيته للشعر والأدب والفن وقضايا علم الجمال . . وهو يشارك أبرز أبناء جيله - حسن طلب ، وعبد المنعم رمضان ، ووليد منير ، عمق الثقافة والاستقرار على أسس معرفة نقدية مستوعبة لتطورات النقد ومذاهبه وتياراته الحديثة فى أصالة وسعة أفق وتمثل يسمح لهما بإيجاز صور تعبيرية مركبة ومكثفة وانشاد شعري باهر يمتزج بموقف فلسفى وخصوصية اسلوبية بنائية معقدة تعقد الواقع ومحوالاته وصيرورته وتجاوزاته .

وينطبق على انجازهم ورؤيتهم الشعرية قول الناقد الروسى ( ميخائيل يحنين ) .

( لقد أضفت الاتجاهات المختلفة فى فلسفة اللغة والألسنية والأسلوبية فى الحقب المختلفة ( وباتصال وثيق مع الأساليب الشعرية والأيدولوجية المختلفة المشخصة لهذه الحقب ) ظلالا وفروقا مختلفة على مفاهيم ( نظام اللغة ) و ( القول المونولوجى ) و ( الفرد المتكلم ) الا أن مضمونها الأساسى ظل ثابتا . وقد تحدد هذا المضمون الأساسى بالمصائر الاجتماعية والتاريخية المحددة للغات الأوروبية وبمصائر الكلمة الأيدولوجية وبالمهام التاريخية الخاصة التى تعين على الكلمة الأيدولوجية ان تحلها فى دوائر اجتماعية معينة وفى مراحل معينة من تطورها التاريخى .

هذه المصائر والمهام هى التى استدعت نشوء تنويعات معينة على جنس الكلمة الأيدولوجية ، كما استدعت نشوء اتجاهات معينة خلال تطور الكلمة الأيدولوجية ، وهى التى استدعت أخيرا فهما فلسفيا معينة للكلمة ولا سيما الكلمة الشعرية هو الفهم القائم على كل الاتجاهات الأسلوبية ) .

ان أشمل رؤية وفى مستوى الانطباع الأولى عن كلية العالم الشعري الشاسع المتناقض المسعى والاستحالة عند ( حلمى سالم ) هو اندفاعه الجسور لاستيلاء لغة تجريبية ، ومفردات جمالية رمزية متعددة الدلالة مثقلة بالموروث والمعاصر ، تصل أحيانا لحد الإيهام والغموض ، يضيف

اليها من وحى فطرته وفيض تجربته ومعاناته مع واقع فى مرحلة الصنع  
واقع متدن ردىء يغتال حلم جيل نبيل ، كل ذلك يمنح لغته أحيانا  
روحا جديدة بكر ، وتزيدها غنى وحساسية وتخلقا وهذا موقف حثي  
لصراع الجديد مع القديم ، بين اللغة كتاريخ متدفق متصل وبين اجرائية  
النص الادبى كواقع معطى أى جزئى .

ان لديه قدرة فائقة على انجاز لغة تتفكك وتتنوع ، هذا التفكك  
والتنوع الفعلين ليسا تعبيرا عن سكونية الحياة اللغوية فقط وانما  
عن ديناميكيتهما أيضا .

انه يدرك جيدا فى بعض من قصائده التى سنتوقف عندها بالدرس  
والتحليل ، ان لغة العصر ، الفئة الاجتماعية الجنس الادبى ، الاتجاه ..  
الخ لا يمكن تحليل أى قول فيها تحليلا مشخصا موسعا الا بعد الكشف  
عنه بوصفه وحدة متناقضة متوترة للاتجاهين المتصارعين فى حياة  
اللغة ، لغة الصورة - الفكرة والمنجز المرئى ، لغة لها وجود تشكلى  
تخاطب الوجدان والبصر .

تقرا فى قصيدة - دهايزى - من ديوان ( دهايزى والصيف  
الوطء ) ما يؤكد هذا المعنى .

قابلوا صفصافى عند مهبط الوديان

ومساعد الجبال

قابلوا نسائى عند الاساطير وغرائب الاجساد

وانظرونى عند اللغة

سناجى

دلالة بعد دلالة

النى أبدا فى : يكون

حيث الرمال عضوية

والكائنات كليمه

حيث كهوف الجنس والذاتية الصانعة

وحيث كل ناي : مراودة

قابلوني هناك فى

داخليا - داخليا

ان الذات المبدعة هنا تتوحد مع الدلالة .. توحد الشبق الجنسى ..  
وهى ذات فاعلة متمردة لها حضورها الدائم الممتلئ ( اننى أبدا فى :  
بكون ) \*

ويوغل حتى قاع أعصاب .. الدلالة والمجاز

فى قوله :

... : صنعت بالحروف الثلاثة مثلثا بين الكتلة

والحياة . وطفقت أسكب فيه دما من ينبوع وبخور

وعنب فى تميمه

مزروعة خطاى فى تهدج الرثاء

طلع جسم مخيل

وصار يكبر حتى استوى فى سماء

لا يفهم الملوك والأباطرة

ماسكا جرة مثقوبة تنز حليبا مخضرا

جاءنى وقال : كل ملة محاولة

فأخرجت حرفا من الشمقة وحرفا من الدهول

رमित واحدا بين الصخور الحية

وواحدا فى فم القطة البيضاء

ان هذا الخيال المتجسد والمتحقق فى استخدام الحرف فى الكلمة  
فى الجملة فى العبارة يعود وينفى نفسه ويتجاوز ثقل الوجود والثقل  
الاجتماعى ، وبكلمة موجزة لا يسمح بظهور أساليب الملوحة الشمولية  
أو الدراسة الاجتماعية وحسب ، بل يسمح بولادة الغنائية والقصيدة  
الصوفية الوهمية المجهول والسر والصنعة أيضا .

وثمة دليل آخر على أن حلمى سالم لديه ولع طموح بالقيمة المركبة  
للمحروف ، يدل على أنه تمثل ما خلفه لنا القدماء من ابداع فكرى وأدبى  
وتشكيل ينهض على المعاصرين أن ينظروا فيه اذا أرادوا أن يجيدوا اللعب

بالحرف وينفذوا الى أعماق الدلالة المكنونة .. انها البلاغة المعاصرة التى  
تتمادى فى استقراء المعنى والمفهوم والمدرک الحسى .

لتقرأ قصيدة ( نزيه الحياء والباء ) من ديوان ( البائية والحائى )  
والعناوين تغنيانا عن الشرح .

يقول حلمى سالم : الحياء تقول : أنا الحرية ، والحلم ، الحاتم  
حنين الحنائين ، حياة والحسن ، الحبل ، صبور حبيب ، مجيب حرم  
والحكمة والحكم ، حماسات حماة ، حمى والحزن ، الحرمان ، حصانات ،  
الحيوى وحنان حنونين وحب .

والباء تقول : أنا البدن . البحر ، بكارة ، يهكنه بجر واليبين ،  
البددان ، براءة ، براءين ، البدع ، بدايات اليوح ، البشرية ، بردة  
بردان ، بهاء ، بستان البستانى التبت ، ونسمة بكائين يبشرى باسمه ،  
بيع والبئر ، بيع والبئر ويغض .

ان هذا الاتقان والمهارة والفتنة باللعب المخاتل بالحروف وذلاتها  
والسيطرة على اللغة يغرينا بعقد مقارنة بين ( حلمى سالم ) وشاعر  
بارز موهوب من جيله هو ( حسن طلب ) الذى كرس ديوان كامل لهذا  
النهج من تفتيت وترميز اللغة فى ديوانه ( آية جيم ) والذى صودر من  
قبل قوى الظلام والجهالة غير أن المجال لا يتسع هنا .

ان هذا النهج الشعري الحدائى ، يبحث ، ويستلهم مادة فنون  
التصوير والتشكيل والأرئيسيك والمنمنمات والتجريد العربى الاسلامى ،  
حيث الكلمة لها صوت وصورة وجرس ولكل حرف قيمة مركبة تستفيد  
منها فى الايقاع . انها بمعنى ما تقول أن العالم كلمات أو هو حروف  
نشأت منها الكائنات .

وفى افتتاحية قصيدة ( يد فى مثلث الكهرمان ) من ديوانه الأخير  
( فقه اللذة ) فتساعد ذروة اصطدام حلمى سالم باللغة .. وطموحه  
استعادة التراث وأحكامه فى ان تطابق العبارة المعنى بلا فضول  
ولا تقصير .

يقول : فى المقطع الأول - عصير ثعابين .  
كانت سلسلة الظهر مهياة .



الجرجاني على أيسر بطنك يصعد سلمه اللغوي  
يحك الواو على واو يسد الرمق بنيه  
ليس على المنضدة سوى شمس النصنيع  
وطالبة فرت من حصص الجبر  
فقلت : الشهوات مذاهب والعظم عصير ثعابين  
هنا طلاب الهندسة القدماء يقيمون الذاكرة ويفتخون الصندون  
وفوق رؤوس الخطباء بدارك يمرق من كف المحروسة  
لكن الجرجاني على أيسر بطنك يصعد سلمه اللغوي

ويطعمني الشكل

هذا \* \* \* \*

هذا الشكل الذي يمنحه السلام اللغوي للجرجاني أعطى وهياً  
لحلمي سالم صوته الخاص المتميز وسمح له بالدليل والمفتاح والرؤية  
والنبوءة لا غناء واكساب تجربته الشعرية يعيق الأصالة \* \* وتضمنيات  
التراث الفلسفي والكلامي والصوفي الغائر في وجدان العقل الجمعي  
العربي غير أنه ليس استخدماً تلوينياً أو نفعياً \* \* بل بحثاً معذباً  
ومجهداً ودعواً عن الجذور والخصوصية \* \* معطراً في صياغة وأسلوب  
بنائي يستلهم أفانين الحكمة العربية السحرية في الحكاية التراثية  
وصياغتها المثقلة بخبرة وحكمة عشيرته - غير أنه يمزج معطيات وطقوس  
ورموز التراث بالعصر ومشكلاته وهمومه في متغيراته ويتبدى الهم القومي  
الحياتي لواقعه الآتي \* \* متشابكاً في جدلية تكشف انهيارات وقلقله  
وزيف وتدني حياتنا الحاضرة حيث تحاصر قوى التخلف والجهالة  
أنوار وشمس التنوير والعقلانية وتغتال فرحة التقدم ، والحريّة \*

تتضايف وتنجاور في عالمه الشعري أقطاب ومعلمي رموز الفكر  
العربي والأوربي ، فريد الدين العطار ، والحلاج وأبو اليزيد البسطامي ،  
والجرجاني وابن رشد ، والسهروردي وأمرئ القيس ، وهيكل  
وماركس ، وانجلز ، وميكل انجلو \*

ولا ينسى الشاعر \* \* ذكر بعض من مبدعي جيله - حسن طلب ،  
وليد منير ، قاسم حداد ، علي قنديل ، بهيجة حسين ، أمينة النقاش الخ \*

انه مرآة تتجول في البعيد والقريب ٠٠ تعكس صورة عصره حيث  
يذكر احداث ٠٠ الهزيمة وحرب أكتوبر وثورة يناير ١٩٧٧ وانتفاضات  
الطلاب ٠٠ والثورة الفلسطينية ، وحصار بيروت ٠

وقد تبدو بعض الأخبار عارية في ركن مخفف من صحيفة فيعطيها  
سلمى سالم الايقاع المناسب فتضى أبدا وهذا هو الفن ٠

ان لديه العصا السحرية التي تمنح حقيقة لا تموت لكل الأشياء  
التي يلمسها وتصلها بالكائن الشخصي فنيا فتقف أمام قياصرة وتقول  
اننى أعرفك كما أعرف نفسى انت حقيقة ٠

لنقرأ هذه النماذج التي تجسد بعضا من هذه الملاحظات عن هذا  
النهج الشعري المنقل بخبرة التراث والعصر ٠٠

رأيته مجبوسا فى ديار المغرب / فاصلة /

كان سقمه طافحا فأنقرض الطريق / فاصلة /

قلت / نقطتان رأسيّتان /

انقشع الغمام وتخرقت المشيمة / فاصلة /

حينئذ / نقطتان رأسيّتان /

فار التنور من الشكل المخروط / نقطة /

مساحة بيضاء /

هذا ما جرى / نقطتان رأسيّتان /

عندما حرم السهروردي على السيدة

عصير بطنه / علامة التعجب

فقه اللذة

من يسقط العرض الذى عليه استويت ؟

أنا التى احتال على الحياة بالكرفس والشيْفون

فى ذكرى صلاح حسين رائحتك تملأ الأجران

الملك لك يا صاحب الملك

الرفاق أرسلوا لى باقة من أبى زعبل  
 أنام والليل كى فى فمى ! قدرى واختيارى  
 كيف انضممت الى لجنة الحريات وأنا فى بهوك امه ؟  
 ما من عضو فى جسمى ليس عضو الاله كما قال الأقدمون  
 تكنين الطواسين  
 ( فيه نية وآية فى آية )  
 فأخرج من صوامعى الى المناقير  
 ليست التى فلت : لينك تحلو والحياة مريرة  
 لكننى سأسوق الى دارك بهائى  
 ان لحمة رسدى ومحتوى ورؤية هذه السموناتا العذبة

من القصيد السيموفونى ( غزال تحت طاغية ) تجسد باكتمال  
 الهم الشعري الخلاق لحلمى سالم ، حيث تتوحد وتلتحم ذكرى شهيد  
 اقطاع قرية كمشيش ٠٠ الذى تأوله عبد الناصر ( صلاح حسين ) مع  
 استشهاد الحلاج ٠٠ مع نضال رفاق معتقل أبى زعبل وأعضاء لجنة  
 الحريات ٠٠ كل ذلك فى بنية مفارقة للواقع ترفض الصوت الزاعق  
 والشعر الحماسى الاجرائى السياسى وترمز زهرة البلك فى همس بنضارة  
 المعنى الأبدى للنضال الدائم ، وحلمى سالم شاعر يعيش ويفعل ما يقول  
 ويفنى ويناضل من أجل الحلم العربى ٠٠ ولقد عاش مأساة وملحمة  
 حصار بيروت وقرأ وتنبا بثورة الحجارة والانتفاضة الفلسطينية النبيلة  
 التى سوف تغسل أدران الهزيمة والتمزق العربى لقد ارتفع صوته  
 بالنبوءة عام ١٩٨٢ .

قائلا :

قال لى حجر

أنا الزمان الحقيقى والتواريخ الأخر

هشيم أنحنى وانكسر

قال لى حجر

خذ وشريعة الطريق منى

يبد ضئيلة ، قوس

والمدى وتمس

وأصل ين اشتعالة الجذور والغصون والشعر

ولدى الكثير الذى أقوله عن البناء الجمالى والمعمار الفنى وآليات  
الانشاد المقصيدة عند حلمى سالم وهو يختلف عما أورده أحمد عبد المعطى  
حجازى من قلقة وعدم استقرار فى الأسلوب .

فحلمى سالم يستخدم وسيلة وزنية ذات قيمة فنية رفيعة ، يمكن  
تسميتها ( التعدد فى اطار موضوع واحد ) أى تكرار عنصر واحد من  
خلال تركيبات وزنية متباينة ، وتناوب موسيقى بين عنصر وآخر  
أو بين عناصر متباينة صوتيا ولكنها من الطبيعة الشعرية نفسها .  
ان التكرار الدورى المنظم هو جوهر الشعر الحر بوصفه المبدأ الاساسى  
الذى تركز عليه بنيتة والسبب فى ذلك بسيط ، فعندنا يتمتع الشاعر  
عن استخدام الأوزان التقليدية ويلجأ الى تطبيق نظام الاختيار الحر  
للمجموعات الصوتية دوريا ، وهو غير المبدأ المعمول به فى لغة الحديث .

فقد تبدو القصيدة لغة نثرية ، لكن التوظيف الأدبى للغة يمنع ظهور  
القصيدة بمثل هذا المظهر ، وذلك عن طريق معاودة ظهور عناصر بعينها  
على مستويات التغيير كلها الصوتية والصرفية والسخرية والمعجمية وهذا  
يعطينا ردا على الاتهام الذى يصف الشعر الحر مستخفا بأنه ليس  
الا نثرا . .

ان قصيدة الشعر الحر مسرح تكرارى دورى ، منظم بلا حدود ،  
تكرار بعض المشاعر الجامدة على السطح .

ان جيل السبعينات وليد وطرح ما يعتمد ويمور فى قلب جدلية  
الحماية الاجتماعية المصرية العربية وهو يعبر عن ويلات وتفجرات هذا  
الواقع من أجل تحاوزه ومن هنا كان عليه أن يتجاوز موجة الحداثة  
والتجديد الذى أحدثها جيل الخمسينات وهو امتداد وانقطاع لها .

وعلى حد قول الناقد والمفكر ( غالى شكرى ) فى دراسته الرائدة .  
( شعرنا الحديث الى أين ؟ ) والذى استبصر صيرورة قانون التحديث  
ورغم مرور ٢٥ عاما على صدور هذا الكتاب فقد قرأ الجوهري فى  
هذا القانون .



يقول « انسا بازاء مفهوم مركزى للحدائنة يربط ما كان يسمى بالشكل وما كان يسمى بالضمون في وحدة بنائية ذات رؤية للعالم ، ليست التفعيلة الواحدة أو الرموز أو الحكاية الشعرية وغير ذلك من أدوات الا وجها من وجوه التحديث ، أما الحدائنة الشعرية ذاتها في الرؤية والرؤيا التي تختلف من اتجاه الى آخر ومن شاعر الى آخر وأحيانا من قصيدة الى أخرى .

ليس من مطلق في الوزن أو الصيرة أو الخيال ، والميعار هو الرؤية الشعرية سواء كان الايقاع موزونا أو منثورا ، وسواء كان الإيحاء للذات وللجماعة وسواء كان الغناء للأفراح أو للجناز » .

ولقد أنجز شعراء السبعينات على تباين مناهجهم ورؤيتهم المستقلة بعضا عن بعض ما يمكن اعتباره حساسية جديدة حيث تتصارع الوحدة الوزنية الجديدة لقوة الأحاسيس الكامنة عند الشاعر لدى كتابة القصيدة ، فتطول أو تقصر طبقا لنوعية أفكاره ، والشعر الناجم عن هذا لا يقبل نظاما آخر غير الوزن تفرضه هذه المشاعر ، وتكون النتيجة ترجمة كلامية لموسيقى الوزن الكامنة في أعماق الشاعر .

وأمام هذا العنصر الجديد المتمثل في الدفقة الخاصة بالجملة التي لا تخضع الا للمشاعر التي تمليها تتراجع العناصر الوزنية التقليدية مثل ، النبر والقياس والعروض والوقفات .. الخ .

• ويقول ( جويستان كان ) و ( ريبه دي جاردان ) •

« انهم رموا الى ابتكار فن كلامي ينصهر فيه سلطان الكلمة ولا تسيطر الموسيقى من أجل ان تنصاع القصيدة لارادة الشاعر وليس الشاعر لارادة القصيدة ، فكل حالة نفسية أيا كانت ضآلتها ، وكل خلجة ابداعية خاطفة ، لابد أن يقابلها تجسيد مناسب خاطف أيضا وفريد في نوعه •

ولقد تحققت في بعض قصائد حلمي سالم خصائص هذه التحولات الحدائية بمهارة وحساسية تعطي رؤية طازجة مجردة للوجود العام والخاص .. والههم الوجودي لعذابات الأنسا التي خانتها الجزوع والجذور •

نبئت في بئر القلب المتقيح وردة

ماتت في بئر القلب المتقيح وردة

وأنا بين النبت وبين الموت  
بقايا لحظات  
منهدة  
نحن لن نبوح  
فالجروح  
تفوح في البراري  
والختم موشك ان يخرطني  
وأنا ما خنت .. أنت يا جذوعي التي تخونيني  
تطمعني ان أصير تابوتا  
أنا العشاق للمخدرات  
فلا صفاتي تدوم لي  
ولا النازل قابضة على جسمي  
الوداع يا جزوعي  
أنا أخلع اللحاء عن فؤادي  
فلا تحزنوا على ان نزعتم قمصاني بليل وزلت

في هذا الاعتراف بقدم كل شيء وكل معنى على نحو متعارض من  
غير هذه ( الصلة ) التي تكون الشعور المؤلف لدى القارئ الحديث ،  
فتصدمه وتجبره على إعادة تأمل حياته وواقعه وتدفعه لرفضه وتجاوزه  
للأرقى والأكثر فرحة وبهجة وحرية .

## الفصل الثانى

---

آليات الواقع والرمز  
فى العالم الشعرى  
لحسن طلب





تحاول هذه الدراسة أن تستعيد وتبرز الجانب الاعتقادي ذا الدلالة والقصد والمعنى ، فى انجاز وابداع الشاعر الطليعى الحدائى - حسن طلب - ولعل ايرادنا وكشفنا عن هذا البعد المعقد من الرؤية والتي حكمت وشكلت آليات وفضاء عالمه الشعري المتعدد الحيل بالصورة والرمز والمجاز وفنون التجريب اللغوى ، لعل كل ذلك يقيم الاتزان والتعادل ويرد بحسب على التيارات النقدية الشكلية وحيدة الجانب فى النظر والتناول والفارقة فى التحليل وتأمل ماهية اللغة فى مستوياتها المختلفة . . . والتأمل البنائى فى النص وفقدان الثقة فى نظرية المحاكاة بفعل الشك الذى يحيط بقدرة البشر على التوصل الى المعرفة على المستوى الأنطولوجى ( أى معرفة العالم وما يحتوى عليه هذا العالم من ظواهر ) من جانب وقدرة اللغة على محاكاة موضوع المعرفة من جانب آخر .

وتفرط وتغالى هذه الاتجاهات الشكلانية فى ايراد عبارات غامضة مجازية كالقول بأن ( الشكل هو الذى يولد المضمون لا العكس ) ويحطم اللغة من الداخل ، والأصالة فى الاعتماد على الحرف وعلامات التنصيص ، بحيث تصبح القصيدة تجربة غامضة لشعور غامض ، فالأساس هو الإيقاع الناتج من أعمال مجهولة لدى الشاعر .

والواقع أن هذه التيارات المنالية تفشل فى تحديد المشاكل الحاسمة المتعلقة بالشكل وتغمض عينيها عن الجدلية الكامنة فيه وتقدم لنا عن طريق المبالغة فى أهمية الاختلافات فى الأساليب استقطاباً زائفاً يخفى المبادئ المتعارضة وتكمن تحتها فعلاً .

وقد رجعنا لنماذج من هذا النقد الشكلانى الاجرائى لحسن طلب عند . . . سيزا قاسم دراز ، ود . محمد عبد المطلب فى حين حاول . . . كل من الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى ود . شكرى عياد لحد ما رجاء النقاش أن يبرزوا الدلالة والقصد والمعنى فى عالمه الشعري . . . ويؤكد بذلك ان الشعر العظيم . . . الشعر الذى ينشئ العالم مستتر فى أعماق

الكون ٠٠ هو شعر الموقف من قضايا العصر وهموم الشعب الذى ينتمى اليه الشاعر ٠

وسوف نتوقف بالتحليل والتفسير عند أبرز دواوين حسن طلب ( سيرة البنفسج ) و ( زمان الزبرجد ) و ( لا النيل الا النيل ) لنؤكد أن الشاعر يدرك جيدا ٠٠ أن الفن الحديث يمجده بفنية معقدة الظواهر التى لا بد أن تبدو كالكابوس بالنسبة للمتلقي الذى ليس له منظور بالنسبة للمستقبل ، فبينما تحول الواقعية النقدية التقليدية العناصر الايجابية والسلبية للحياة البرجوازية الى مواقف ( نمطية وتكشفها على حقيقتها ، نجد الحركة الحديثة يحيلها الجمالية ، انحطاط الحياة البرجوازية ذاته وخواءها. ٠

فى الدواوين الثلاثة ٠٠٠ ثمة وحدة وتنسيق محكم فكرى وبنائى وتشكيلى ٠٠ ممتلىء بالصورة الفنية والرمز والمجاز والتخيل ولغة التصوف ، والتراث ، والنبوءة فى اهاب شامخ من الأداء والانشاد الرصين القوى النبوة ٠٠٠ ويصبح ( البنفسج ) و ( الزبرجد ) و ( النيل ) شكلا وموضوعيا تجليا لمفهوم الشعر والحقيقة ووحدة الوجود ومراوغة وفتنة المرأة ، وخميمة ودفاء العشيرة والوطن وهم الحياة فى شمولها الحى المتدفق والهادر أبدا ٠

هذه المفردات والوحدات ، وعناصر الموضوع الشعري عند - حسن طلب - تؤكد خصوصية فى استخدام اللغة لمنجز مرئى ٠٠ وفى الاقتدار الفائق باللعب بالحروف والألفاظ والإيقاع ليشكل استعراضا لجمال يتغلب بحرية فى أوضاع شتى كلها فائن ، يقصد ويرمز لأكثر من معنى ودلالة بتراكم بعضه فوق بعض بحيث يجبر القارئ على استعادة القراءة ليدرك المغزى البعيد ٠

ولنحاول فى ضوء هذا التفسير الأول قراءة التكوين الذى يشكل فضاء كل من الدواوين الثلاثة ويقوم على حركات متتالية ٠

فى ديوان ( سيرة البنفسج ) تتعرف على القصيدة البنفسجية ٠

يقول : هذه قصيدة القصائد

ومجمل الطيوف فى الحروف

تلك أول القطوف

واستسلامه الخالد للبائس  
اسلمنى الطيف الى الحرف  
فلذت بلاء الباء  
كانت تتبرج فى مستويات الضوء الحى  
وتأخذ زينتها من أبهة الماء  
ويقول أيضا :  
وتوغلت .. فأرجعنى الحرف الى الطيف  
قعدت لا لاء الباء  
كانت تبتل فى محراب الحاء .. وأثنى  
وكانت تنتظر البرق فأومضت  
رأتنى أكثر فأنتفضت

هذا التعريف بالقصيدة يشمل القضية التى يطرحها شعر حسن  
طلب - أو بالأحرى التحدى الذى تثيره أعماله .. فما هى العلاقة بين  
الحياة التى يستنشقها هذا الشاعر وبين الكلمات التى يطلقها نفي  
أشعاره ؟ ما هى العلاقة بين عالم أشعاره وبين تجارب حياته ؟ .. غير  
أن المهمة هنا شاقة بشكل خاص عندما يتعلق الأمر بشاعر حرص دائما  
على الحيلولة دون الربط بين شخصيته الاجتماعية وبين أعماله الشعرية .

ولعل ما قاله شكرى عياد صحيحا .. عندما تساءل « أتراه يحدث  
نفسه بأن الحروف لها قوة تفوق قوة الجمل والكلمات ، قوة اللغة المحبوسة  
فى قيود المنطق ، أتراه يحدث نفسه بأن فى الامكان العودة بلغة الشعر  
الى لغة السحر ، حيث تستنزل القوى الخفية من عالم الغيب ؟ » .

لنقرأ تنوعا آخر لمفهوم الشعر الحدائى عند حسن طلب .. عندما  
تتأمله تجد عملية شحذ الاحساس باللغة .. لمجرد إعادة الوعى بهذه اللغة  
من جانب ثم توليد لغة بكر طازجة شفافة من جانب آخر .

فى ديوان ( زمان الزبرجد ) وفى قصيدة أولى الزبرجدات يقول :  
تبرجت القصيدة الى :

وكلمنى الزبرجد

قال : من تهوى

فقلت : غواية

فى غير وقت العى ٠٠ تذهب بى فأذهب

قال : من أغواك

قلت : الشادون الأحوى ٠٠ يدي

دس يميمة الكف

أطلعنى

على رمز لموزين

أقرأنى سلام الحرف

قال : إلا الأمن تطيبك الآن أشكال

بلا فحوى

ويتعمق المعنى أكثر فى قصيدة - زبرجدة إلى أمل دنقل ٠

يقول : عندى القريض

فيوضى الجلال

ومطلق آياته

وغموض الجمال

إذا شف عن ذاته

انه كالزبرجد فى الرونق المحض

أو كالبنفسج فى الروض

وهى الرياضة والمستراض

ويقول : كل اعتراض

جمال تخلص من ربقة الشكل

وهو جلال تخلص من قضية الكل

أما فى ديوان ( لا نيل إلا النيل ) فيثبت - حسن طلب أن الشعر  
لديه ليس تأليف أو خلق فى اللغة بل هو تعبير عن معنى وتصنوع  
ومؤلف ١١ وانتهاء ٠

يقول : كنت مشدودا الى حافر عنزة

ارقب البرق من التمشق

أهز النيل هزة

يتهاوى البرق نارا فى العيون المشمزة

ويميل الليل عنى

ميجرا كنت من النيل

الى ساحل غزة

حالما كنت أغنى

فترى

هاتفا كنت بآلاف الحروف المستفزة

هل ينسخ الحروف بحرف

وثرى

هل يمسح النسر أوزة

تلك رؤية ومفهوم الشاعر لجوهر وهوية الشعر ، فهو برغم تأكيده  
الوظيفة الحاسمة للغة لا ينفى الموضوع أو التصوير ، غير أن الشعر  
لديه رسالة الشاعر وغايته بكل ما يتوق اليه من جمال وحكمة وخير  
ونظام .

صحيح أن - حسن طلب - يتجرد على المفهوم الساذج الآلى لعملية  
التعبير عن الواقع الآنى الجزئى . . . ويقدم مفهوما جدليا للتعبير يثبت  
وينفى ويهتبع شمول الواقع ، العينى والمتخيل الوهمى والحقيقى ،  
الجزئى والكلى ، النسبى والمطلق ، وقد يدفعه قبح ورتابة وتدنى الواقع  
للهديان والعبث والمخاتلة فى استخدام عبارات وتراكيب لغوية غامضة ،  
وصور نابعة من عالم الأوعى والحلم غير أنه ، يكتسب ألما ممضا وثورة غارمة ،  
ورغبة فى استعادة الآمال الضائعة والتبشير بمستقبل أرقى وأكثر حرية  
وبهجة وتقدم للانسان .

وتعطينا هذه المقدمة عن القصد والدلالة والمعنى الشعرى عند - حسن  
طلب - الضوء الكاشف عن تجربته وتجربة جيله ونوعية الاختبارات



الحياتية والسياسية والفكرية التي شكلت فى النهاية نوعية وتفرد وخصوصية عطائهم الشعري الطليعى .

انه الجيل الذى تفتح وعيه على الانهيار المريع لمشروع النهضة والتحرر الناصرى عقب نكسة وهزيمة ٦٧ وانكسار الاحلام والطموحات لثورة ٥٢ التي غنى لها جيل صلاح عبد الصبور ، وأحمد حجازى أعذب الأناشيد ، وكان عليه أن يعانى ويتمرد ويرفض حصار الثورة المضادة بقيادة السادات منذ السبعينات والنسب أدت الى قبح وعقم وسرطان الانفتاح الاستهلاكي ودولة ٠٠ العلم والابمان ، وعودة أصحاب المصالح والصالح مع اسرائيل والمهادنة والتمزق العربى والتبعية لأمريكا وتحكم وسيطرة نافيا النظام العالمى الجديد وذروته فى استتخدام مصر قلب العروبة لضرب مقدرات الشعب العراقى لتمرده على صفه دول الخليج وهدن النفط قواعد الاستعمار الأمريكى والمصدرة للحركات السلفية والارهابية الاسلامية .

وحسن طلب ، برغم معاناته أكثر من أبناء جيله لكل هذه التمزقات والقلقلة والانهيئات لا يرتفع صوته بنبرة زاعقة عن تجربته المثلثة والدالة عن معاناة هذا الجيل ، ويكفيه أنه كان واحدا من المثقفين الذين جندوا فى الجيش فى سنوات حرب الاستنزاف المجيدة وشارك فى حرب ٦ أكتوبر وملحمة العبور وتأمل فى حزن وسخط حصارها واجهاضها على أيدي السادات وصديقه كيسنجر ٠٠٠ وأخيرا رأى العلم الاسرائيلى يخفق على أرض مصر .

ولأن لكل جيل فى كل فئة اجتماعية فى كل لحظة تاريخية من حياة الكلمة الايديولوجية لغته زد على ذلك ان الكل عمر فى الواقع لغته ودفرداته ونظام نبراته الخاص النسي تتغير تبعا للشريحة الاجتماعية . فلقد خلق وشيد - حسن طلب - اسطوره المفارقة للواقع والدالة عليه فى نفس الوقت ٠٠ فى الرمز بسيرة البنفسج ، وزمان الزبرجد وأخيرا ٠٠ النيل ٠٠٠ ليقرأ ويتأمل ويسجل ويغنى أحداث الوطن والأمة العربية ٠٠ وكل ذلك فى شعر يدعونا الى الصيرورة أكثر مما يدعونا الى الفهم ، شعر يضع على عاتقه مهمة اعلاء شأن الكائن على حساب الملكية ، وهو يعبر عن الحاجة الى تحقيق الكيان الانسانى فى مواجهة كل ضروب الانسلاخ وتحكم حركة عصرنا فى حركة الشعر ٠٠ فيقدر ما يتحول الانسان الى جزء من الكون يتضاءل رويدا رويدا ٠٠ بقدر ما يعبر الشعر عن الحاجة الى ربط الآن بالحياة الشاملة التى تحياها كوجود وكرتقاء بالكائن ، ويتغاضى الشعر شيئا فشيئا عن نقل الواقع أو التعبير عنه لكنى يخلق ويتغنى بعالم أكثر صدقا .

فى قصيدة ( عروبة البنفسج ) : ادانة وتعزية للواقع العربى  
المهان ٠٠ الممزق ٠٠٠

يقول : فى زمان التبرج

والسكون الدليل

يستطيع البنفسج

أن يكون البديل

يستطيع البنفسج أن يستعمل

ويصنع حيز الوفاق

يستطيع - اذا شاء

أن يستدل

ويجمع الملايين فى غمضة ومضة

فالبنفسج ضد الشفاف

ويقول : كانت الأرض صومعة

والسماوات من فوقها سعة

والبنفسج يطلع فى أفقها

مرة كل عام

آه كان البنفسج مملكة والمدى ملكه

من نخيل الحجاز الى برتقال الشام

يشهد النهر أن البنفسج كان الغمام وماء الوثام

وأمس رأيت البنفسج يبكى الطلول

البنفسج كان بكى على ذاته .

كان يبكى دما ٠٠ ويقول

من شطوط المحيط - المحوط

الى الأرخبيل / العليل

أمة غمة ونداء لقاء

وقول كثير وفعل قليل

انها مدن فتن  
 يتألف من دودها عطن  
 لذلك لا يستطيع البنفسج ان يشتعل  
 ولا ان يستهل  
 ويركب دبابه  
 ليحرر سيناء والقدس  
 يصعد صوب الجليل  
 البنفسج لا يدعى ذلك الشرف الممكن المستحيل  
 هل بوسع البنفسج  
 أن يكون البديل  
 فى زمان التبرج  
 والسكوت الذليل  
 واعتراف الشاعر الصريح بهذه التناقضات يعنى أن الروح قد تخطت.  
 فى الواقع هذه التناقضات ...  
 وعند ( حسن طلب ) ترى المأساة المضطربة للميلاد .. بينما نجد  
 فى شعر بعض الواقعيين الأخلاقيين الحقيقة الجامدة للنهاية فهم يندبون.  
 فوق الميت مغتنيين أو ساخرين .  
 وكما قال : ( شكرى عياد ) : فزمان الزبرجد .. زمان غاضب ..  
 ساخر .. ملؤه التحدى .. زمان لم تعد القصيدة فيه مكثفية بذاتها ..  
 لم تعد تأتى من العدم لتصنع العدم .  
 - ومن أين يجرى الشعر ؟  
 من وهج فى الصدر  
 يترعرع بين الأضلاع  
 ويقتات بماء الأنسجة الحية  
 والشحم المر  
 فينهض كالعنب الحر

ويخضر ويخضر  
ويركض كالمهر  
الى أن يستبدل - ان شاء -  
بأحرار الوطن العبد  
عبيد الوطن الحر  
أريد أن أكتب شعرا  
قد يسوس  
لكن لا يباس  
تلك هي القصيدة الأساس

وقصائد ديوان ( زمان الزبرجد ) تشكل مبيكة واحدة أو قصيدة.  
طويلة أو ملحمة حزينة للإنسان العربي من خلال تجاربه وحضارته ، انها  
أسطورة عصر الهزيمة المناسبة لعهدنا الراهن لأنها تجعلنا نحن ونعيش  
تلاطم أمواج التاريخ ؟ وتدفع انطلاقاتنا نحو الطموح ونحو النشوة بالحياة.  
رغم كل شيء .

هن ، ويهون ، وهان  
دع عنك الشعر  
وقل  
ان الكلمات هوان  
والتاريخ العربي هوان  
والخيال العربية  
والأنساب ، والألقاب  
فمحطان وعدنان  
في الذلة سيان  
واليك البرهان  
عرض فلسطين العربية  
ينتهك

وعسرة لبنان  
تنكشف الآن  
فدع الشعر وقل  
ذهب العرب / العرب  
وجاء العرب / الأمريكان  
عربي  
ثلاثة أعراب  
عرب ٠٠ عربان

خن ، ويخون وخان ، ٤٨ ، ٥٦ ، ٦٧ ، ٧٣ ، ٨٢

نفس المشهد والعينان هما العينان

يبدأ كل شيء معطى عند - حسن طلب - بالنفي والتمرد والغضب  
وبالوعي بأن هذا العالم غريب عن الإنسان المصرى العربى وذروة اكتمال  
هذا الشعور والوعي نجده فى ديوانه الأخير ، المجيد ٠٠ (لا نيل الا النيل) .  
ان ثمة وحدة متسقة متناغمة ومتنوعة من الرؤى والصور وترميز  
اللغة فى هذه الصلوات والأدعية والانشيد ومناجاة النيل أصل التكوين  
لجسد الوادى وشخصية وأدوته مصر ، وما يمر ويتعاقب عليه من أحداث  
ومحن تاريخية وسياسية وتحولات ، وكل ذلك فى أداء ونسخ شعري يدرك  
وظيفة الشعر وهى أن يخرج الفكرة الفردية من حصار وقائع الحياة اليومية  
ويعطى بأجنحتها المحلقة حرية الحقيقة الكونية .

ان الحركة الأولى فى هذه السيمفونية الشاعرية عن النيل تبدأ  
يقوله :

واقفا كنت - على عقرب ساعة

استعرت الوقت من مقبل شهورى

من بقايا الزمن المنسى

من عهد الرضاعة

مستضيئا - كنت بالطمي

وما يسطع فى الضفة دونى

غاضبا - كنت أتمنى

رافضاً كنت لانصاف الحلول المستطاعة

فترى

هل ينفع النيل صدئ ؟

فى طهو المجاعة

ومن يقرأ قصيدة ( قلت ٠٠٠ وقال النيل ) حيث يقول - حسن

طلب - للنيل نيلا لم يزل :

وأنا أميل الآن بين الضفتين الأوليين

واهتدى

سأعود بين الضفتين واعتدل

يقف النيل ويجرى

ينكص النيل نكوصا

ان وهبت النيل عمرى

باعنى النيل رخيصة

والنيل تيلان

الذى يستثمر الفرعون ديمته

فتثمر

والذى يالبرق يرفأ للرعية جرحها

هذا هو النيل الذى يصل الجراح

من يقرأ هذا الشعر ٠٠ يدرك أن لغة العصر - الفئة الاجتماعية

الجنس الأدبى ٠٠ الاتجاه الخ لا يمكن تحليل أى قول فيها تحليلا مشخصا

موسعا الا بعد الكشف عنه بوصفه وحدة متناقضة متوترة للاتجاهين

المتصارعين فى حياة اللغة لغة الصورة - الفكر والمنجز المرئى - لغة لها

وجود تشكيلى تخاطب الوجدان والعقل والبصر •

وكما كان البنفسج ، أو الزبرجد ، رمزا ومحورا فى شعره وموضوع

محاورة وتأمل بينه وبين الشعر والمرأة والوطن والعالم والوجود ٠٠ فالنيل

هنا رمز ودلالة لكل هذا الهم الخاص والعام •

انه يغضب ويثور ويهدر باللغة للانهيارات والامتهان فى جدل العملية  
الاجتماعية الذى ساد حياتنا منذ السبعينات وحصاد الثورة المضادة  
الكثيب .

وفى قصيدة صارخة ( نيل السبعينات يتحدث عن نفسه )

يقول : فى الزمن النحاس

من السبعينات الأنحاس

ذيل يترأس

يتسلل بين الوقتين

ويسرق تاج الوجهين

ويصعد نحو الكرسي

ويجلس

والنيل يسيل كما يسيل

فلم يتقلب فى مجراه

ولم يبتئس

ويقول : فى السبعينات السوداء

من الزمن الاسود

مسخ ينسك

يتنكر فى زى المصرى

يتاجر بالأوطان

وقد يتستر بالأديان

يصوم ويسجد

والنيل يسيل كما كان يسيل

فلم يتقلب فى مجراه

ولم يتمرّد

والنيل يرفض الارهاب والعنف واغتيال المثقفين كما فى قصيدته  
( الحاكمية للنيل ) والمهداة الى الطبيب برزى النحال والكاتب فرج فودة



«جميع شهداء الارهاب فى الأمس والغد يقول – حسن طلب ٠٠ فى  
مرارة ٠

قال : صف النيل

قلت : اغتيل

وأضفت : أجل للنيل يد

لكن لا كالأيدى

فعلام يشير النيل الى المارد

كيف يمد النيل يديه

ويستجدى

هجموا وقد آخفوا شواربهم

وزادوا اللحى طولا

فزادتهم نكالا

خطفوا عروسك واستباحوا التاج

سوف يتوجون أميرهم ويرجمون

يجهزون وليمة

ويزوجون الكركدن بها الغزالا

ويبقى من انجاز – حسن طلب – ٠٠ جرأته المحققة فى ديوانه –  
( آية ٠٠ جيم ) حيث تجد طموحا للقيمة المركبة للحروف ، يدل على  
أنه تمثل ما خلف لنا القدماء من ابداع فكرى وأدبى وتشكيلى ينبغى على  
المعاصرين أن ينظروا فيه ٠٠ اذا أرادوا أن يجيدوا اللعب بالحروف  
ويتغذوا الى أعماق الدلالة المكنونة ٠٠ انها البلاغة المعاصرة ٠٠ غير أن  
قوى الظلام والجهالة صادرت هذا الديوان ٠٠٠ وهذا يحتاج بلا جدال  
دراسة مستقلة عن الثورة التى أحدثها الشاعر فى فقه واجرومية اللغة  
والوزن والصورة والمجاز ٠

لقد حاولنا فى هذه الدراسة ٠٠ إبراز الوجه الآخر المضى لصوت  
وانجاز – حسن طلب ٠٠ فى شعرنا المعاصر ٠٠ هذا الوجه المقاتل من  
أجل قضايا شعبه والذى غيبتة المناهج الشكلية والالسنسية والبنوية

والتفكيرية التي لم تفهم ان الحداثة عند - حسن طلب - ليست في رفض الواقع بل في نقض المفاهيم البالية النفعية في التعبير عن الواقع .

ومما أوردناه من نماذج شعره يؤكد مدى التصاقه بالواقع الانساني المصري وتصويره الصادق الأمين العتيد للحياة بالفعل لا بطريقة جامدة أو ساخرة ولكن بمحاولة نضالية حارة لظهار الواقع في مرآته كخطوة لتخليصه واسترداده من جديد بقوة الحقيقة ...

## الفصل الثالث

---

جدلية الوعي والذاكرة والتخيل  
في الخطاب الشعري لوليد منير



يتشكل ويتكون الخطاب الشعري الحدائى عند الشاعر - الناقد  
وليد منير من تعقد وصراع جدلية الوعى والذاكرة والتخيل .

وان تحليلا للمحتوى الدلالى والأسلوبى التعبيرى المشخص لانجازه  
الشعري الخصب والمتميز مقسما الى مقاطع يزودنا بخريطة لرحلة  
الشاعر الخاصة المجهدة من موضوع الى موضوع ، وتبتدى مهمة الناقد  
الأولية فى أن يأخذ هذه الوحدات الفكرية والعاطفية والبنائية والمجازية  
ويعيد تقديمها للقارئ بوصفها جوانب منمطة متماسكة لها وحدتها  
ونبرتها الايقاعية وموسيقاها اللغوية .

ان وليد منير يصارحنا فى همس شفيف وخفوت الصوت عبر الصورة  
والرمز والمحسوس والمجاز . . أنه يبغض رؤية الحواجز بين العقل  
والوجدان ، بين العينى والتخيل ، الحقيقى والوهمى ، المطلق والنسبى ،  
الكللى والجزئى . . فى أى موقف سواء فى أخص الخصوص أو فى أعم  
العموم وانه يطمح هدم هذه الحواجز وازالتها . . .

ويبدو أنه ادرك بتلقائية ووعى انه ليست الأشياء فى نظام نهائى  
على الإطلاق . . لذلك كان الوزن والايقاع فى بنية القصيدة عند وليد  
منير بساطة عبارة عن مثير للانتباه ، ليس أى انتباه بل نوع خاص من  
الانتباه ، الانتباه الى التداعيات العاطفية للكلمات ذاتها ، ويميل الوزن  
الى تجريد اللغة الى حد ما - من واقعها وبذلك يرمى بنوع من الوجود  
غير المادى نصف الواعى على الموضوع كله .

والقصيدة أيضا عند وليد منير تنمو عضويا من الذاكرة الشخصية  
واذا كانت فى الحقيقة قد كتبت على شكل متغنى ( أى مرتدية مسوح  
الفن ) فان الأصل فيها أنها ليست متغنىة ، وليس لديه الرغبة فى تنظير  
عمله فهو يكتبه لكى يكتشف ذاته بالدرجة الأولى ، فهو يعالج برشاقة  
ولسنة خفيفة وهمس رهيف أشد المواضيع غرابة . ولكن يقف وراء عالمه  
الشعري عقل هو فى الوقت نفسه صاح وحديث متناعم بدقة مع حرقه .

المشكلة الانسانية ٠٠ انه يعطينا الانطباع ( ان المرء ليمل من مشاهدة للطبيعة ولكنه لا يمل القلب البشرى ) .

وتبتدى احدى مظاهر تجليات وفيوض الوعي المفارق فى صراع العقل والمخيلة وتعقد العلاقة الجدلية بين المبدع والناقد فى خطاب - وليد منير - الشعرى فى عديد من القصائد التى تتأمل ماهية وجوهر وحقيقة ومفهوم فن الشعر ودلالته ومغزاه وتعدد رؤاه ٠٠ وهو واحد من المفاتيح لقراءة وتعمق الفضاء الشعرى عنده .

يقول فى عذوبة ورشاقة وحكمة فى قصيدة ( مقتطفات من حديث ليلة حزينة ) من ديوان ( والنيل أخضر فى العيون ) .  
تحدث عن محنة الشعر :

عن محنة القلب

والشعر والقلب فيئنان يحمل وزرهما المرء

يوما لكى يتعذب بهما

ويوما لكى يتعذب لهما

وأسأل ماذا ترى يمتحان

عبر الرؤى أم نبئذ العزاء ؟ !

ويطأطأ فى حسرة صاحبي

ثم يهمس ٠٠ لا شئ غير الشقاء

ويعترف فى مرارة فى قصيدة ( رباعيات ) من نفس الديوان :

الحلم ان تموت وأن تصير بلا حدود

والشعر يعنى أن تموت وأن تصير بلا حدود

فمتى تعين حدود قلبى ؟ !

حين تحتقر بيتى

أم حين تحتقر الوجود ؟

والشاعر فى قصيدة ( يوميات شاعر يقتله السأم ) يتمرد ويتخلف

للمرة الثانية عن مواعده معها فى الصباح .

أمزق أوراق شعري القديمة :  
 وألقى بها للرياح التي اخترت ألا تجيء  
 أدعى كذبا ان في الشعر بعض عطاء النبوءة  
 ولكنني حين أكتشف وجهي أمام الحروف  
 أتبين كم كان زيف ادعائي  
 وهو يصف رغم هذه المرارة والاغتراب انه •  
 صيادا كنت وكان الشعر شباكى  
 كان الحزن رقيقى  
 كان الطعم هو الكلمة  
 صيادا كنت وكانت شمس الانسان تغيب على كل الشيطان  
 كانت موسيقا غامضة تتسلل فى أذنى وتموت •••  
 بل ان الشعاع يصرخ فى نبرة عالية فى قصيدة ( تورط ) •

لا تعيروا وليدا كثير اهتمام فان وليدا يجب الحديث عن الشعر  
 والحب والمعجزات ، وأنتم تحبون زيف الكلام وبهرجة الكذب ••  
 الآن أعرف انى تورطت فى عالم ليس من عالمى فيه شيء وأنتم اذا صح  
 ظنى بكم خير أصحابه :

فاغفروا لى جنونى وغلظة قلبى  
 ولا تسرفوا فى توخى الحقيقة

فالشعر عنده محنة ونبوءة أداة لادراك الواقع وسير أغواره ولغة  
 للتواصل والاستحالة مع الآخرين •• هو ينبوعه واسطوره وحلمه  
 وانكساراته •• وهو صياغة وتجاوز للمحدود الى اللامحدود والانهائى ••  
 وهو وسيلته الى اعادة التوازن العقلى النفسى •

لذلك فهو يتوحد مع كبار الشعراء ويلتقط أحزانهم ويصحبهم فى  
 محنتهم •• ورؤاهم فى عديد من القصائد عن أبى العلاء وعروة بن الورد ،  
 وجارثيا لوركا •• ونجيب سرور •• الفخ ويختار لمداخل بعض قصائده  
 مقتطفات دالة من البعض نترجم اشراقه ورؤيته وتجربته الحياتية والعقلية  
 والوجدانية •



فى قصيدة : ( أحزان أبى العلاء ) وهى رباعية وترية تستبدل  
بالألحان الكلمات .. غير أن الكلمة هنا مركز استقطاب لعلائق عديدة  
نفسية واجتماعية وتاريخية وايدولوجية وغيرها .. وهى فى البنية  
الشعرية ، تلك أبعاد أخرى منتقلا من الكلمة الى ما يتجاوزها أى العبارة ،  
ويحاول أن يلتقط عالم الشاعر فى الصورة - المجازية التى هى بدورها  
عالم كامل من الاشعاعات ، .. فقرة القصيدة لذلك يشعرك بأن فى  
النص .. كما فى الانسان فائضا .. القراءة الأصح هى التى تعيد  
اعتباره .

... والشاعر هنا يتوحد مع تشاؤم أبى العلاء وعدمية رؤيته  
الفلسفية .

علمتنا الأسماء يوما والصفات  
حتى نرى أبعد مما تحت أقدامنا  
أو بين أيدينا  
لكننا حين انحدرنا من بطون الأمهات  
صرنا شياطينا  
أسأله للهائم بيتا  
للجوعان رغيفا  
للعريان قميصا  
أسأله الحجة كى أغمد سيفي  
فى قلب الظلم  
أو أرفع بشهادته الصوتا  
ولكننى الآن  
أسأله أن ينزل بصنيعته فى الأرض  
المقتلا  
فالانسان  
ليس جديرا بحياة الانسان  
فلتنتظروا الموت  
فلتنتظروا الموت (

وفى مقطع آخر نتأكد فلسفة أبى العلاء فى رؤية الشاعر المعاصر  
قال أبو العلاء

ضحكنا وكان الضحك منا سفاهة  
وحق لسكان البرية ان يبكوا  
تحطمنا الأيام حتى كأننا  
زجاج ولكن لا يعاد له سبك  
( كلما اخترت القرار )  
هربت منى الرؤى  
واحترت فى أمرى  
وخانتنى السريرة )

وتتصاعد النبوة الملتاعة ترثى - نجيب سرور - شاعر قرية اخطاب  
رمز الثورة على الاقطاع ، وهنا أيضا نتعرف على تجل آخر لماهية ومعنى  
الشعر وآفاقه الرحبة .

الشعر ليس مدينة خضراء تفتح بابها للمتعب الجاوى اليدين كى  
يستريح من الظمأ .

الشعر منفى للذين أبوا سوى أن يدمن الحرف الزخيل  
ويزيل على أهدابنا طعم الصدا  
ويضئ عبر القلب .. عبر المقلتين

ان الطابع الغالب على ايقاع هذه القصيدة هو العاطفية الحزينة فى  
مستوى الوعى الذى أشار اليها النبر والحركة الناتجة عن التنوع الذى  
يشير اليه التنعيم .

وعن - حارثيا لوركا . . . ومأساة مصرعه ومضرع الشعر والشجاعة  
والحب والحلم بيد الفاشية القبيحة . . . تتداعى من ذاكرة الشاعر وعبر  
اسطورة ( الدويندى ) قصيدة تعتبر بداية مرحلة النضج والاحكام التعبيرى  
والبناء الأسلوبى والأداء الشعرى الهامش الفائق الحيوية والرهافة فى  
رحلة - وليد هنير - وتبلور سمات وملامح رؤيته للعالم والحقيقة والأشياء

والتي سنجدها في عدد من قصائد السنوات الأخيرة التي لم تنشر بعد  
في ديوان ٠٠٠ هنا فن كلامي ينصهر فيه سلطان الكلمة وسلطان الموسيقى  
من أجل أن تنصاع القصيدة لارادة الشاعر وليس الشاعر لارادة  
القصيدة ٠٠ فكل حالة نفسية أيا كانت ضآلتها ٠٠ وكل خلجة ابداعية  
خاطفة لابد أن يقابلها تجسيد مناسب خاطف أيضا وفريد في نوعه ٠  
وفي هامش القصيدة يقول وليد منير « الدويندى » كما يشير اليه  
( لوركا ) قوة غامضة ودالته تحس ولا تفهم وتنطوى على سر الصدق  
الأعظم الذي يستثار في خلايا الدم ذاتها ، الدويندى صراع حقيقى مع  
الروح وهو لا يظهر اذا لم ير امكانية الموت ٠٠ انه يحب حافة الأشياء  
يحب الحرج ٠٠ وينجذب الى حيث تذيب الأشكال نفسها في أفق  
لا مرئى » ٠

كان لوركا يحب الدويندى

وكان الدويندى يقرب قلب المحب من الموت

كان المضارع ٠٠ والثورة في حلية الروح

وجها لوجه

وحيدتى

ويقول : لم أذكر أعرف بالضبط ما قد يكون الدويندى

وما قد تكونين

أو ما أكون

ولكنى كنت أعرف انى المصارع

والشور

والشاعر الطفيل

والراقص الغجرى

ويقول : مخاطبا الحقيقة مجسدة في الحبيبة ٠٠ المرأة والوطن

لا تتخلى عن النار ٠٠

أرجوك

لا تتخلى عن الريح والعشب

لا تتخلى عن الكلمات التي خلعت قلب لوركا

من الموت اذ مات

لا تتخلى مع الشمس عنى

ولا عن رماد الدويندى

فالكلمات أقوى من الموت وهى تتفقد فى قلب الرماد .. ليغت  
كالعنقاء تتجدد تجد الحياة والفعل الانسانى ..

اننا نجد فى هذه القصيدة ان الحروف لها قوة تفوق قوة الجمل  
والكلمات قوة اللغة المحبوسة فى قيود المنطلق ، وهو يعود بلغة الشعر  
الى لغة السحر ، حيث تستنزل القوى الخفية من عالم الغيب وهى تؤكد  
أيضا ما سبق ان لاحظناه من شاعرية التعبير وتجريد اللغة من واقعها  
لإعطاء نوع من الوجود غير المادى نصف الواعى على الموضوع كله .

هذه القدر من القصائد التى تحلى وتكشف فيها الوعى .. ويقظة  
وتوهج العقل المقارن .. بلغة ومعنى وتعدد الرؤى لمفهوم الشعر كصورة  
وكشف ورؤية مرجعية أساسية عنده - وليد منير - .. ينقلنا لمقاربة  
ومناقشة نوعية جدل هذا الوعى مع الذاكرة والتخيل .. وثمرة هذا  
الجدل وتعدد تفاعلاته وتحولاته وصيرورته .. سوف يعطينا قدرا من  
مكونات وعناصر رؤيته الفكرية وحداثته الخاصة بآلياتها وبنيتها الشعرية  
المجازية الدالة .

وبداية ينكشف الخطاب الشعرى عنده - وليد منير - فى مستوى  
الرؤية ذات الشمول الحى المتجاوزة النظام الاجتماعى عن صراع حقيقى  
مجهد ومرهق مع الروح لا يظهر اذا لم ير امكانية الموت .. فهو يحب  
حافة الأشياء ويحب الجرح وينجذب الى حيث تذيب الأشكال نفسها فى  
اللامرئى .. فى هذا .. المدى البعيد البعيد ، ويصبح للذاكرة والتخيل  
دور يتجاوز حقيقتها الأولية كتراكم خيرات حياتية وثقافية وفنية عميقة  
وأيدولوجية لها خصوصيتها النابعة من موقف تجاه واقع سياسى واجتماعى  
وأخلاقي متآكل مهادن ومتداع ومتدن وتابع واقع السبعينات الكئيب  
حيث التراجعات وانكسار الحلم واجهاض مشروع النهضة والتحرر والعدالة  
وإنداعيات هزيمة ٦٧ ..

ولنقرأ معا قصيدة - هجو - فى ديوان ( قصائد للبعيد البعيد )  
التأكد من هذا المدخل النقدي الأولى لرؤية وموقف الشاعر وذاكرته .

لذاكرتى يعود الرمل

هأنذا أفتش تحت جلدى عن صحارى

طاف فيها الروحى ، والشعراء  
وانحدرت خطى العشاق من أضلاعها  
قلت انظروا  
وهذا هو الخير البسيط  
وهذه زينونة الأشعار فوق رموسنا  
والخيل تحمل أنبياء  
والنجوم تردد النجوى  
فليهب باسم كل غزالة البعيد مجنون ( بليلى )  
قلت أيتها الصحارى  
كم لذاكرتى أراك الآن بين دمي وبين شوكة  
وأراك هذا النفط يجرى  
والليالى كلها مستنفرات فى حقيبة تاجر  
ونبيذ الهة ملوك

وتتداعى صور معتمة مكثفة للعقم والانهيارات فالصحارى سيده  
الخرائب هى ممالك مهجنة ، والعهات يضحجن لجند ( أبرهة )  
وتسترجع الذاكرة تراث الشعر العربى الجاهلى ، فيفتش الشاعر تحت  
جلده عن بشنة وامرئ القيس الطريد وعروة ، وتتساءل فى شوق أين  
ضاع الجدد ؟ ويدعو فى انكسار الفرسان ٠٠ ان يعودوا فهو صفر اليندين -  
دون وحى ، دون عشاق دون قصائد .

ويأتى لحن القرار هى هذا القصيدة النسيموفونى الخزين المهيبة .  
وأقول ذاكرتى انتحارى  
ثم أشعر أن بين دمي وبين شوكة  
ان المغانى ذكريات  
أن هذا النفط يجرى تحت كل وسادة  
ان الليالى كلها  
ونبيذ الهة ملوك

ولنتأمل هذه العبارة / النبوءة ( ان هذا النفط يجرى تحت كل  
وسادة ) أليست قراءة بعيدة البصيرة لمأساة حرب الخليج حيث شاركت  
مصر رامتهن كبرياؤهما فى ضرب الشعب العراقى العربى تحت هيمنة  
الولايات المتحدة والتحالف الغربى .

ان الشاعر فى هذه القصيدة المقاتلة يكشف ويعرى حالة الاستلاب  
والقهر الذى عاشتها مصر والعرب بعد السبعينات وما زالت المأساة  
تتداعى فى صور أكثر شراسة ، أبرزها قضية فلسطين .

فهل تفسر هذه العتامة والفتامة والانهيال والسقوط والتعري  
لأنظمة عربية شمولية نابعة ومهادنة تمارس القهر والتسلط على شعوبها  
ومثقفىها . هل يفسر كل ذلك لجوء الشاعر للحلم والتخيل والفانتازيا  
ومغارقة الواقع اللاعقلانى . حيث تهب رياح السلفية والظلام واغتيال  
الفكر والشعر بالرصاص فى ابداعه الشعرى الأخير .

سوف نتوقف فى عجالة عند قصيدتين بالغنى الدلالة عن المرحلة  
الأخيرة نترجم ونجسد نضج وتألق رؤيته وشاعريته وأحكام سيطرة على  
أدواته التعبيرية وصوره ولغته والتشكيلية ذات الايقاع الهادر المتدفق .

١ - قصيدة ( لحظة يقظة الحلم ) نشرت بمجلة القاهرة فى نوفمبر  
١٩٩٣ .

٢ - وقصيدة ( الحالم ) نشرت بمجلة ابداع مارس ١٩٩٤ .

فى هاتين القصيدتين وغيرهما . مثل - المقهى ، خمر لأيامها .  
خمر لحينى أرملة ، القارة الأخرى ، تتشكل فى أحكام شكلى حدائة وليد  
منير - الخاصة . وسط أبناء جيله من شعراء السبعينات والحدائة  
والرفض . فهو يقيم رؤيته الفكرية على آفاق ما بعد الماركسية والوجودية  
والفرويدية . . . التى دخلت فى طريق مسدود وتجاوزتها مشكلات العلم  
والتحولات السياسية العالمية ، وتبتدى القصيدة عند - وليد منير - محكمة  
فى قوانينها اللغوية والبلاغية والموسيقية وهو يثبت هنا أن كل جيل  
يشكل بنيته الشعرية تشكيلا له خصوصيته التى تتوافق أو تتخالف مع  
سابقة ولاحقية وينحو الشاعر الى القيم الحدائية الأساسية مثل الاقتصاد ،  
والسحرية واللاشخصية والتلميح ، والتناول الحاذق الشكل ، والطفرة  
المتطرفة والتجزؤ وعدم الاستمرارية . . . انها قصيدة جديدة يقوم فيها  
الوزن والقافية والمقطع الشعرى وجمال الصوت والتخيل والاحكام  
الشكلية . . .

وبذلك يشارك - وليد منير - برؤيته الخاصة ولغته وموسيقاه  
اللغوية .. في انجاز ثورة شعراء السبعينات المجيدة المستقبلية .

حيث تصبح القصيدة لقاء بين شكل ينهدم وشكل ينهض .. ويصبح  
انبثاق أشكالاً لانتهاء انهدام أشكال ، والحياة نفسها تصبح كالقصيدة ،  
شكل ، وليس الشكل تمثيلاً نقلياً أو وصفيًا ، انه فضاء خارجي يحتوى  
فضاء داخليًا ، وهو فيما يحتويه ، يوحى بأبعاده .

بهذا المنظور والنهج النقدي نقرأ قصيدة ( لحظة يقظة الحلم ) .  
من البداية يضعنا - الشاعر في قلب وحضور الحلم ويقطّنه وتسبح  
الكلمات في ظلال ورمادية ضبابية غير أن لها رموزها الدالة ذات الشفافية  
والاشعاع ، تجسد الهرم ، والبعد .. والتلاشي والعجز والنسيان .

متى يستريح التعب

كبرت

وظلت نوافذها في دم الطفل تصطك

تشبعني ذكرياتي

وذاكرتي طلقه

وحصان عجوز

( صوبى

صوبت

- أصيبى

أصابت )

وحينئذ هدأ الماء

واكتفت الريح أن تنحنى لمصاداتها

وتنفست الأيكة الظل

هل ضحكت أن أتاها بنى بشير بين يديها

ينسيان أيامه

ويضم اسمها لسحاب الرموز

.. ويتكاثف المعنى ويتصاعد النغم فينسج كابوس الرؤية



وتجليها قائلا

الجداول تبقى

ولكنكم تحملون مواعيدكم

وتشيخون

ثم تموتون

لا تسألون لم الكلمات الكثيرة تعنى قليلا ؟

لم الموت يعصف الحب ؟

أو لم لا يجد الناس جوهرهم ؟

هكذا تعبرون

ثم ينقطع الجسر حتى الأبد

بعد ترنيمة الله فيكم

وقيثار أشواقكم ،

ان المعنى المختبئ المراوغ والمضمن فى بنية هذه القصيدة يشجب ويكذب دعاوى البعض التى تنفى عن شعراء السبعينات والحدائة اعتناقهم لموقف من الواقع وإيغالهم فى الغموض ٠٠٠ فى حين يكتشف هذا التحليل الذى نقدمه عن قصد ودلالة غير أنها تقدم فى لغة غير مباشرة وعبر تشخيص وتجسيد محسوس ولقد ساهم فى هذا الالتباس النقصاد الشكلايون الذين يتوقفوا عند آليات النص وبنيتة اللغوية ويعزلونه عن السياق التاريخي والاجتماعي ٠٠٠ فى حين أن المنهج الذى يقوم على الدراسة السموطبقية أو الأسلوبية بمنظور اجتماعي وتحليل للخطاب اللغوي والاجتماعي أو اللهجات الجماعية فى النص واعتبارها مبنى اجتماعيا بالمهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى اليها ٠٠٠ فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص يصل الى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع فى الوقت نفسه ٠٠

وهذا المنهج يضئ لنا موقف - وليد منير - ٠٠ من هموم هذه المرحلة القلقة المتداعية من حياتنا السياسية ويقدمه بصدق ويدون دعاو مجردة وتقويم اجتماعي دعائي فقط ٠٠ فى حين تهمل المسائل المشخصة لأسلوبيتها اهمالا تاما أو تدرس الضيق للكلمة وبالتالي كانت تطبق عليها تطبيقا غير انقادى مقولات الأسلوبية التقليدية و ( أساسها المجاز ) أو كان يكتفى بتقويمها بأوصاف فارغة من تلك التى تطبق على

اللغة كالتعبيرية والتصويرية والجزالة والبيان وما الى ذلك دون تعميق  
هذه المفاهيم الى معنى أسلوبى محدد مدروس \*

وتجليات الحلم المفارق والمخلق فى أبدية فوق حدود الممكن فى  
الواقع المحدد .. تبلغ ذراها واكتمالها وشفافيتها وشوقها المستحيل  
فى الحنين والوصال مع الآخر ومع وحدة الكون وندى وصفاء الطفولة -  
وسكينة النفس بلا جدوى .. كل ذلك مكثف ومعطى ومشخص بلغة  
الرمز والمجاز والأداء التشكيلى .. فى آخر قصيدة منشورة - لوليد منير -  
وهى ( الحالم ) \*

يقول : دائما كنت أحلم بالأرجوان

يشعل الغيم تحت يدي

ويضج وجه القضاء بدم السيسبان

دائما كنت أحلم بامرأة كالكمان

تتغلل أنغامها فى ضلوعى

وأعرفها أين شئت

وأوقظ أوتارها فى نعاس المكان

دائما كنت أحلم بالصمولجان

ثم أخلع تاجى وأنزل عن عرش روى

ليصعد طفل صغير يسمى الحنان

ونتاج فى ايقاع وتيرة هامسة محلقة عذبة لها ألوانها وظلالها  
وحدة تضم العين والمستحيل الطبيعى والانسانى والأسطورى فى حميمية  
تجليات الرغبة فى الحلم والتوق والبوح ويحتضن الشاعن الوجود فى  
حنايا دافئة .. غير أنه يكتشف أن كل المرايا يخيل الى بعضها البعض حتى  
تحل الحياة جوائلها فى الصدى

ويعود التراب الى الزعفران

وهو يلجأ الى التضمن والتناص لأسطورة شهرزاد وسجع بديع  
الزمان لينطلق رؤيته وتحققاته التى توصله الى فراغ السنين التى انتهت  
فجأة للحنين :

ولم تنصرف عن ذموم الحقيقة  
أو تنحرف عن طعم الأقحوان  
وينتهى الى اليقين المراءغ أخيرا عن معنى دلالة الحلم قائلا :  
دائما كنت أحلم أن أحلم  
الحلم ليس سوى ابرة  
ترتق الفتق فى ثوب أوقائنا  
لمسة تعريضا  
عيون ترانا  
مدى ينفجر داخلنا  
ويداوى طفولتنا الأبدية  
من شوكة اليأس  
أو لدغة الأفعوان

ان الشاعر هنا يقدم لنا فى كبرياء متواضع قصيدة متقنة البناء  
عميقة الرؤية تشكل نوعا من لعب المخيلة .. ان البطل فيها هو الانسان  
الذى يحزر خلف الحياة معنى مخبوءا للحياة .. ان كل انسان يعيد  
العالم وتاريخه وكل انسان يتمه أيضا ، وتصبح عبارات القصيدة وصورها  
المركبة فى سياقها الموسيقى آنذاك ستارا يرتجف وراء سر ..

هذه محاولة متواضعة فى قراءة وتأويل المسكوت عنه فى الخطاب  
الشعرى - لوليد منير ... تثبت أن المدى الشعرى الشاسع عنده  
لا يكتفى بأن يفتش عن حاجته خارج الذات الشاعرة من خلال التراث  
الابداعى المتراكم وانما يوجه المسار الى الأسرار البعيدة ويرتاد روح  
الحياة ذاتها لكى يستل منها أعماقها وهو بذلك يرتاد تجربة لم يخضها  
أحد من قبله .

غير أننا نلمس فى قصائد من كل من ديوانى ( والنيل أخضر فى  
العيون ) و ( للبعيد البعيد ) أن - وليد منير - قد استوعب وتمثل وتجاوز  
تجربة صلاح عبد الصبور فى سياحتها الثقافية التى قادته الى المادية  
المجدية أولا ثم الى الوجودية ورست أخيرا عند لا أدريه العيث والخوف ،

غير أن صلاح عبد الصبور يمثل له فى مرحلته هذه الأخيرة التى تجاوزتها  
إيجابية الروح وإيجابية العقل وتزوده برؤية مستقبلية تقرأ نسبية.  
الحقيقة •

وعندما نتساءل عن التحدى الذى تثيره أعماله الشعرية •• فما هى.  
العلاقة بين الحياة التى يستنشقهها هذا الشاعر وبين الكلمات التى يطلقها  
نفيش أشعاره ، ما هى العلاقة بين عالم أشعاره وبين تجار حياته •• نجد  
الاجابة فى قوله :

أتصور لو أنى أخرج من قمقم ضعفى  
وأطوع دنياك لدنياى  
لو أنى أجعل منك حدودى  
أولعنى  
لو أنى أكسر هندسة الأشكال جميعا  
ليصير لها شكلك  
أتصور أشياء وأحسدها  
لكننى أعرف أن الواقع شئ آخر  
شئ مختلف حقا عن ( يونبيا ) أحلامى المفقودة  
ولذلك فأنا أغتصب العالم بالكلمات  
أفقا عينيه وأرحل فى موسيقى الشعر  
أبحث عن نفسى  
وأدور ظل المصلوب على الجدران الهشه  
عن آمالى الباردة الأطراف  
أسأل فى سخرية مرة  
•• ماذا تحمل لى يا برج الدلو ؟ !  
فى يومى الآتى من أنباء\*

وأخيرا فان - وليد منير - قطب بارز من شعراء السبعينات والحدائثة  
تشكل تجربته الشعرية المتفردة ونهجه الابداعى المميز مع أبناء جيله  
- حسن طلب - ، وعبد المنعم رمضان ، ومحمد سليمان ، وحلمى سالم ،  
ومحمد آدم من عتامة وندوب واقعنا المنهريء المهادن التابع لصبوغ حلم  
وكبرياء ومجد وخلود الشخصية المصرية فى تجاوزها لكل عوائل الاستلاب  
والقهر - الى الأرقى والأكثر حرية وبهجة وتقدما .



## الفصل الرابع

---

أترى حين أفقا عينيك ثم أثبت  
جوهرتين مكانهما ؟





كان الشاعر أمل دنقل الصوت البارز والوجدان المرهف لجيل الستينيات عبر عن أحلامهم وطموحاتهم وأزماتهم وغربتهم في قصائد سامقة التخيل والتجسيد بالصور المكثفة المركبة والموسيقى الأسبانية فان جيل الستينيات هو جيل الثورة والأحلام الكبير وهو أيضا جيل الانكسارات المحزنة .

توحد أمل دنقل بشعره مع تحولات وتطورات الثورة الوطنية والاجتماعية ، وجسد بالصورة والرمز والاسطورة ماضى وحاضر ومستقبل شعبه ، كان صوت الجماعة والابن المبرز للمدرسة الشعر الحديث فبعد ثورة التفعيلة وتجاوز المدرسة الكلاسيكية والرمائسية التي قادها في مصر عبد الرحمن الشرقاوي وصلاح عبد الصبور وفي العراق بدر شاكر السياب ونازك الملائكة .

تسلم أمل دنقل الراية وعبر بها مرحلة مثاقفة ونبيلة من الشعر المرتبط بقضايا الناس لقد كان صوت الحقيقة الجماعية . ورغم عمره القصير ولد في حزيران ( يونيو ) ١٩٤١ : بمدينة قنا في الصعيد توفي في آيار ( مايو ) ١٩٨٣ بالمعهد العالي للأورام بالقاهرة ، فقد وضع مجموعات شعرية عدة لا تزال تخاطب عصب ووجدان القارئ ، لأنها ارتبطت وامتزجت وتفاعلت مع مرحلة تاريخية صعبة من تطور بلاده : مرحلة تحولات سياسية وانتصارات وهزائم وتراجعات كان هو صوتها وضميرها الحي .

نشر أمل دنقل ست مجموعات شعرية في حياته هي على التوالي :

« البكاء بين يدي زرقاء اليمامة » ( ١٩٦٩ )

« تعليق على ما حدث » ( ١٩٧١ )

« مقتل القمر » ( ١٩٧٤ )

« العهد الآتي » ( ١٩٧٥ )

« مقتل كليب أو الوصايا العشر » ( ١٩٧٦ )

« أحاديث في غرفة مغلقة » ( ١٩٧٨ )

هذا اضافة الى مجموعته الاخيرة التي نشرت بعد موته فى عام ١٩٨٣ مجموعة « البكاء بين زرقاء اليمامة » هى مجموعة شعرية صغيرة عذبة تضم عشرين قصيدة يدور بعضها حول مصر وبعضها حول فلسطين. وبعضها حول جدل النزاع بين الانسان والانسان وبعضها الآخر حول الرجل والمرأة .

قصيدة « البكاء بين زرقاء اليمامة » ( كتبت فى ١٣/٦/١٩٦٧ ) تناولت الهزيمة فيما كان الجميع فى ذهول حيال ما جرى . وزرقاء اليمامة كما هو معروف هى أسطورة عربية قديمة فهى كانت بين قوم من أقوام العرب وقد اشتهرت بحدثة بصرها الخارقة التى مكنتها من رؤية ما لا يراه الناس وذات يوم أبصرت زرقاء اليمامة وراء الأفق غابة من الأشجار تتحرك فرعت حينها وهرعت الى قومها تنبئهم بما رأت فلم يفزعوا بل سخرؤا منها ومضؤا فيما كانوا فيه من لهو وقصف حتى وقعت الواقعة حين هبط عليهم مع الفجر جيش الفرس الذى كان قد خلع فى طريقه الأشجار والأغصان ليستتر بها جنوده عن أبصار العرب وأنزل فى الجيش العربى ذبأ وتقتيلا وسبى نساء العرب وسمل عيني زرقاء اليمامة حتى لا تعود ترى . وكما يقول د. لويس عوض « فلنقل ان زرقاء اليمامة فى قصيدة أمل دنقل هى مصر وتلك العرافة الخالدة التى ذهبت تحذر قومها من ذلك اليوم المشئوم ، ولكن قومها استخفؤا بها ومضؤوا فى لهوهم وقصفهم وخيلاهم المغرورة حتى وقعت الواقعة وضاع كل شئ » .

ويضيف الشاعر فى هذا المقطع القوى تصوره لأسباب النكسة قائلا :

« أيتها البنية المقدسة  
لا تسكننى . . فقد سكت سنة فسبة  
لكى أنال فضلة الأمان  
ظللت فى عبيد عبس أحرس القطعان  
أجتز صوفها  
أرد نوقها  
أنام فى حظائر النسيان  
طعامى الكسرة والماء وبعض التمرات اليابسة  
وها أنا فى ساعة الطعان  
ساعة أن تخاذل الكناة والرماة والفرسان  
دعيت للميدان

أنا الذى لا حول لى أو شان

تكلمى أيتها البنية المقدسة

تكلمى ٠٠٠ تكلمى

فها أنا على التراب سائل دمي

أسائل الصمت الذى يخنقنى

ما للجمال مشيها وثيدا ؟

أجندلا يحملن أم حديدا ؟

فمن ترى يصدقنى ؟

أسائل الركع السجودا

أسائل القيودا

ما للجمال مشيها وثيدا ؟

ما للجمال مشيها وثيدا » •

ويمر العام الأول على الهزيمة فيسجل الشاعر فى حزيران ( يونيو )  
١٩٦٨ خواطره عن الذكرى الأولى ، فتختلط فى ذهنه خواطره عن الذكرى  
الأولى ، فتختلط فى ذهنه الذكريات عن أبطال العرب الذين واجهوا الروم  
فى الزمان الغابر ، فهو موزع بين كافور الأخشيدي وسيف الدولة  
الحميداني ، فهذه كلها عنده رموز الخزي والمجد :

« جارتى من حلب تسألنى متى نعود

قلت : الجنود يملأون نقاط الحدود

ما بيننا وبين سيف الدولة

قالت أسئمت من مصر ، ومن رخواوة الركود

فقلت : قد سئمت - مثلك القيام والقعود

لعنت كافورا

ونمت مقهورا » •

لقد كانت للشاعر جارية اسمها « خولة » أسرها الروم :

« سألتنى كافور عن حزنى

فقلت انها تعيش الآن فى بيزنطة

شريدة كالقطة

تصبح : كافور آه كافور آه !

فصاح فى غلامه أن يشتري جارية رومية

تجلد كى تصبح : وأروماه وأروماه !

لكى يكون العين بالعين

والسن بالسن

فى الليل فى حضرة كافور ، أصابنى السام

فى جلسى نمت ٠٠٠ ولم أنم

حلمت لحظة بكاء

وجندك الشجعان يهتفون : سيف الدولة

وأنت شمس تختفى فى هالة الغبار عند الجولة

ممتطيا جوادك الأشهب ، شاهرا حسامك الطويل المهلكا

والصبية الصغار يهتفون فى حلب

« يا منقذ العرب ! »

« يا منقذ العرب ! »

ولكن الشاعر يفيق من غيوبة الحلم على الحقيقة القاسية ليجد أن

السيف لا يزال فى غمده يأكله الصدا فلا كافور يمتطى جواده الأشهب

فى مثار النقع ولا سيف الدولة يشهر حسامه فى وجه الروم وإنما :

« تسألنى جارىتى أن أكثرى المبيت حراسا

فقلت هذا سيفى القاطع

ضعيه خلف البيت متراسا ؟

عيد بأية حال عدت يا عيد ؟

بما مضى ؟ أم الأرض فيك تهويد

ناديت : يا نيل هل تجرى المياه دما

لكى تفيض ٠٠ ويصحو الأهل ان نودوا ؟

عيد بأية حال عدت يا سيد ؟ »

ومن الصعب الاحاطة بالعالم الشعري ككل لأمل دنقل ، فبجانب شعره السياسى ، لديه قصائد عديدة فى الحياة والموت والحب تدور حول الاحباط والغربة ، والضياع ، فالحب عنده يغتاله الموت ، وكل ضياء يخامره ظلام ، والعبث يظل الحياة غير أننا نحاول فى هذه الحيز القاء الضوء على السمة الغالبة على شعر أمل دنقل : شعر الرفض والتمرد والتحرىض ٠٠ وستوقف عند أبرز قصائده التى ارتبطت بأحداث تاريخية محددة .

ومن أبرز هذه القصائد :

« كلمات اسبارتاكوس الأخيرة » ( ١٩٦٢ )

« أغنية الكعكة الحجرية » ( ١٩٧٢ )

« مقتل كليب أو الوصايا العشر » ( ١٩٧٦ )

فى قصيدة « كلمات اسبارتاكوس الأخيرة » وتعليق على الصدام الذى حدث بين ثورة ٥٢ والمثقفين أعوام ٥٩ ، ٦٤ حينما كانت الثورة تبحث عن طريق وتخوض معارك شرسة فى الداخل والخارج وهى تبدأ بتمجيد التمرد والرفض :

« المجد للشيطان معبود الرياح

من قال « لا » فى وجه من قالوا « نعم »

من علم الانسان تمزيق العلم

من قال « لا » فلم يمت

وظل روحا عبقرية الألم

( مزج ثان )

معلق أنا على مشانق الصباح

وجبهتى - بالموت - محنية

لأننى لم أحنها حياة ! »

وسبارتاكوس هو العبد الذى قاد ثورة العبيد فى روما فى القرن  
الأول قبل الميلاد فصلب مع آلاف العبيد بعد اخماد الثورة على طول  
الطريق بين كابوا وروما ، غير اننا بعد أن سمعنا صوت التحدى المتمثل  
فى ثورة الشيطان الاول نسمع فى داخله الصوت الثانى المناقض للصوت  
الأول الا وهو صوت الاستسلام والتسليم ، يقول سبارتاكوس فى كلماته  
الآخيرة :

« فلترفعوا عيونكم للثائر المشنوق فسوف تنتهون مثله ٠٠ غدا.

وقبلوا زوجاتكم ٠٠٠ هنا ٠٠٠ على قارعة الطريق

فسوف تنتهون ها هنا ٠٠ غدا

انى تركت زوجتى بلا وداع

وان رأيتم طفلى الذى تركته على ذراعها بلا ذراع

فعلموه الانحناء !

علموه الانحناء !

الله يغفر خطيئة الشيطان حين قال لا !

والودعاء الطيبون

هم الذين يرثون الأرض فى نهاية المدى

لأنهم لا يشنقون !

فعلموه الانحناء

وليس ثمة من مفر

لا تحلموا بعالم سعيد

فخلف كل قيصر يموت ! قيصر جديد !

وخلف كل ثائر يموت أحزان بلا جدوى

ودمعة سدى » .

والانتقال من النقيض الى النقيض ، فالقول المجد للشيطان ينتهى  
بأن كل دمعة سدى ، يعنى التهمك الخفى الذى يقصد اليه الشاعر سواء  
فى تمجيده لشموخ أعظم العصاة أو فى تبشيريه بضرورة الانحناء والانهازمية

بغير قيد أو شرط ، وهذا التهكم الخفى مجسد فى المقابلة يقيمها بين .  
الرفض الأعظم والقبول الأعظم ، والا كانت دعوته فى آن واحد عبادة  
للسيطان ولعنة على البشر .

وفى عام ١٩٧٢ اندلعت مظاهرات الطلبة والعمال ضد الثورة المضادة  
التي قادها السادات على مكتسبات ثورة تموز ( يوليو ) ١٩٥٢ واعتصم  
الطلبة فى « ميدان التحرير » حول قاعدته الحجرية فكتب أمل دنقل  
قصيدته « أغنية الكعكة الحجرية » يقول فى الاصحاح الأول وبلغه المنشور  
السياسى :

« أيها الواقفون على حافة المذبحة

أشهبوا الأسلحة

سقط الموت ٠٠٠ وانفرد القلب كالمسبحة

والدم انسب فوق الوشاح

المنازل أضرحة

والزنازن أضرحة

والمدى أضرحة

فارفعوا الأسلحة

واتبعونى

أنا نديم الغد والبارحة

رايتى عظمتان وجمجمة

وشعارى الصباح »

ثم يصور الاعتصام الطلابى الشهير فى « ميدان التحرير » بكلمات  
حاددة وصور مجازية مغموسة بالدم وايقاع غاضب يقول :

« دقت الساعة القاسية

وقفوا فى ميادينها الجهة الخاوية

واستداروا على درجات النصب

شجرا من لهب

تعصف الرياح بين وريقاته  
 فيثن « بلادي ٠٠ بلادي »  
 ( بلادي البعيدة )  
 دقت الساعة القاسية  
 انظروا « هتفت غانية »  
 تخطى بسيارة الرقم الجهركى  
 وتمتت الثانية  
 سوف ينصرفون اذا البرد حل وران التعب  
 دقت الساعة  
 كان مذياع منهى يذيع احاديثه البالية  
 عن دعاة الشعب  
 وهم يستندون  
 يشتعلون ٠٠ على الكعكة الحجرية - حول النصب  
 شمعدان غضب  
 يتوهج فى الليل  
 والصوت يكتسح العتمة الباقية  
 يتغنى يكتسح العتمة الباقية  
 يتغنى لليلة ميلاد مصر الجديدة » .

هكذا يتوحد الشاعر مع ثورة أبناء شعبه ويرنو ويقرأ عبر القهر  
 والتنازل عن الثورة مصير مصر الجديدة ، أما قصيدة « مقتل كليب أو  
 الوصايا العشر » فقد كتبت فى عام ١٩٧٥ بعد توقيع اتفاقية فصل القوات  
 الثانية بين اسرائيل وحكومة مصر ونشرت على نطاق واسع فى الصحافة  
 العربية ٠٠٠ لقد رأى كثيرون فى تلك الاتفاقية بداية مريبة تهدد بتفكيك  
 الموقف القومى العربى وتهدد بالسير فى طريق التبعية لأمريكا والتصالح  
 مع العدو التاريخى والحضارى للأمة العربية .



أمل دنقل في طليعة المعارضين فألقى نموؤته التي تحققت بتوقيع  
اتفاقيتي « كامب ديفيد » والصلح مع إسرائيل فكان لتلك القسيمة دويها  
الكبير .

وحتى نتابع الأمر من بدايته يحسن أن نضع القارىء أمام هذه الفقرة  
التي اقتبسها الشاعر من قصة الأمير سالم الزير :

فنظر « كليپ » حواليه وذرف دمة ، ونعبر ، ورأى عبدا واقفا له :  
أريد منك يا عبد الخير قبل أن تسلبني أن تسحبني الى هذه البلاطة  
القريبة من هذا الغدير لأكتب وصيتي الى أخى الأمير سالم الزير فأوصه  
بأولادى وفلذة كبدى فسحبه العبد الى أقرب بلاطة ، والرمح شارس فى  
ظهره ، والدم يقطر من جبينه ، فغمس « كليپ » أصبعه فى الدم ، وخط  
على البلاطة ، وأنشأ يقول :

« لا تصالح

ولو منحوك الذهب

أترى حين أفقا عينيك ؟

ثم أثبت جوهرتين مكانهما

هل ترى ؟

هل يصير دمي - بين عينيك ماء ؟

أتسى ردائي الملطخ

تلبس - فوق دماي - ثيابا مطرزة بالقصب » .

ثم تأتي الوصية الأولى لتقول :

« انها الحرب

قد تنقل القلب

لكن خلفك عار العرب

لا تصالح

ولا تتخفى الهرب

لا تصالح

ولو حرمتك الرقاد

صرخات الندامة

وغدا

سوف يولد من يلبس الدرع كامله

يوقد النار شاملة

يطلب الثأر

يستولد الحق .. من أضلع المستحيل ،

ظل أمل دنقل ينشد في غضب قضايا العرب رغم قسوة وشراسة  
مرض السرطان الذي أوهن جسده .

ولنستمع أخيرا اليه وهو على سرير المرض يقول في قصيدته « في  
لعبة النهاية » :

« أمس فاجأته واقفا بجوار سريرى

ممسكا بيده كوب ماء

ويده بحبوب الدواء

فتناولتها

كان مبتسما

وأنا كنت مستسلما لمصيرى »

ويقول في قصيدة « ضد من » :

« كل هذا البياض يذكرنى بالكفن

فلماذا اذا مت

يأتى المعزون متشجين

بشارات لون الحداد ؟

هل لأن السواد

لون النجاة من الموت

لون التميمة ضد الزمن

## الفصل الخامس

---

آليات القصيدة الموسيقية في ديوان  
(رقصات نيلية)



من يقرأ الديوان العذب الأخير ( رقصات نيلية ) للشاعر المجيد  
 - محمد إبراهيم أبو سنة - يتوقف على الفور أمام تلاوين جديده للاحساس  
 وإيقاعات راقصة مثقلة بالحزن واللاجدوى وفقدان المعنى ، ومعاناة تذيب  
 التآكل . وهذه الاحساسات المركبة يستطيع اقتباسها الآخرون والشاعر  
 وهو يعبر عنها فأنما ينمى ويعنى اللغة التى ينطق بها ويسبح ندى مهل  
 فى متوانيات شجية مرهقة وعذبة صورا مكثفة ومحسوسة بالرمز والمجاز  
 والتخيل والدلالة لافتقاد . شئ ذافىء وجوهري وموصى للدلالة عن الحب  
 والزمن الصعب والبراءة والنضارة والوطن والنيل .

ان بعض قصائد هذا الديوان تطمح لأن ( تخلق عالما ) منافسا لمواقع  
 . . لا من أجل المحاكاة ولا من أجل التعبير . . وادواتها هي اللغة وهي لغة  
 سحرية غنائية تحول الكلمة داخل القصيدة من معناها المألوف ، كما  
 تتحول المواد فى تفاعلها الكيميائي ووسيلتها فى ذلك الصورة التى ترمز  
 لأحوال نفسية ولا تحاكي العالم الخارجى وتنطلق مباشرة من نبض  
 الاحساس ، حيث لا توجد فواصل بين الحواس المختلفة ، ثم الموسيقى  
 أى التأليف بين أصوات الكلمات حيث تتجرد الكلمات من معانيها ،  
 وتكتسب فاعلية الموسيقى المجردة التى لا يمكن ترجمتها الى كلام  
 عادي .

اننا بمعنى آخر نتعرف فى هذا الديوان على عالم يجده الشاعر فى  
 أعماقه وعليه أن يخلقه بالكلمات المهشمة ، ومعنى ذلك أن الاحساسات  
 تتفتت وتعود تتجمع فى نسق جديد .

فى مفتتح الديوان . . . يحيلنا الشاعر الى احساس معذب مرهق  
 يتولد عن لحظة تأمل ومراجعة يعانىها الشاعر فى توحده لكلية حياة وخبرات  
 وتجارب وإبداع خلاق عاشها وعانها عبر رحلة عمر ممثلى يتميز  
 بالخصسور الدائم رغم صنوف الاستحالة وصمت وغربة العالم وصمته  
 الأبدى وذوبانه فى الحلم .

وكانى ما عشت حياتى • لقد حلقت

فوقها كما يحوم طائر فوق غابة

تحترق •• وها هو الماء يوشك

أن يغلق أجفان البحر لتندلع

رؤيا فاجعة •• وتبدأ موسيقا

خشنة كأنها صدى لتصادم

أحجار الأيام ، ورغم ذلك

فأنا على يقين من أن كل نهاية انما

هى بداية جديدة •

غير أنه يقول أيضا - فى - تحدى ••

قله يكون الشعر صرخة الملاح الأخيرة فى مواجهة الموت العاتى ، ولكنه  
فى الوقت نفسه كهف النجوم التى يدخره الشاعر لليل حتى يصنع منها  
نهاره الجديد القادم •

ويومضات غنائية دالة ورتوش مرهقة ذات لون قائم يرسم ويشكل  
الشاعر لوحات الحصار والتوحد لزهور الحياة •• تتجسد فى مخاطبة  
وحوار ( زهر زهرة الأقحوان ) •

وحدها فى البرارى •• يحاصرها الشوك

تأكل أحداها •• زهرة الأقحوان

تتذكر عند المساء الذى فاض فى قلبها بالأسى

تتذكر بعض القلوب الرحيمة •• تلمسها فى حنان •• حين كان  
الأمان وارفا

غير أن زهرة الأقحوان تعادل مأساة الشاعر •• وضجره وحيرته •

فهى تتأمل •• هذا الرحيل •• الطويل الذى تشتت به •• يفارقها  
وهى تبقى هنا •• ننحنى لاعتقال المكان

لذلك فهو يحن ويستجدى ( ذاكرة الياسمين ) لعلها تمنحه الطمأنينة  
المفتقدة •



يستهي لسة الجذر ٠٠٠ فى القاع

انه يدسك الشمس فى جسمه ٠٠ موجة من مرايا

وينشرها فى الظلام ٠٠ قلوبا تدق ٠٠ عيونا تسافر للصباح

طيرا يظلل بالخفق أعماقنا ٠٠ فتقوم البلاد على دهشة المستحيل ٠٠

والنييل فى رؤية المشاعر الذى تمزج فى اتساق بين الحسى  
والمعنوى ٠٠ كائن انساني حى محتلى بالشهرة والخصوبة ٠٠ وتجسيدا  
خلاقا للميلاد وتدفق الحياة ٠

يا نساء القرى فى الضفاف

أنه يتهى منتشيا - ليداعب أعضاءكن ٠٠ يتسلل متسرعا لا يخاف  
٠٠ عشقه يتحول أجنحة ٠٠ يتبرعم ثم يصير حقولا بساتين نهلا مراكب  
٠٠ يصدح فيها العناد ٠٠ عشقه يساوى مصر ٠

لذلك يغنى الفرح والأمل وتتجدد معانى البعث وتختفى الدموع

انهض ايزيس ٠٠ صل

ها هتلا تليق الدموع ٠٠ ان هذا الزمان ٠٠ رجع خربير الأهواج  
فى النيل ٠٠ وهذا الخلود طفل رضيع فانهض واحمل الزمان صغيرا آن  
يا نيل للفجر ان يجن الطلوع ٠

ولأن القصيدة عند ( ابراهيم أبو سنة ) غالبا ما ترفض الايقاع  
المنطى الجاهز والمبنى ايقاعها الخاص المعبر عن نفسية قائلها أنها تبحث  
عن ذات مجتمعية لا تجد سبيلا أفضل من الغوص فى الذات الفردية ٠

لذلك تأتى ٠٠ ترنيمة ( قم يا وطن ) لتوحد بين الذات والموضوع  
الفرد ٠٠ والوطن ٠٠ الواحد والكل ليصبح اكلي ظلا وامتدادا للجزئى

سأبدأ من غيمة شاردة واطلع من نجمة ٠٠ باردة

لأجمع كل الأشعة ٠٠ من صدفات البحار

ونتعالى النبرة ٠٠٠ هى الأرض تصرخ ٠٠ تحتك ٠٠ قومي

وارسم وجهك ٠٠ فوق خرائط هذا النهار



لأنك أنت الحياة .. فلا تقبلى الموت .. بين الخرائب .. لا تقبلى  
الذل .. تحت سنابك هذه المصائب .

لا تقبلى غير سيف العزيمة .. منتصبا فى عراك الوجود .  
وتنتهى القصيدة بنبوء الشاعر فى ايهاب النبى وصوته الجليل

اذ الليل عسرس .. سيبدأ نهرك من دمعة .. ذرفت النجوم ..  
على ردة فى نواصى الزمن .. فلا تستنمى لفرع المحن وقومى من  
العجز .. قومى من الخوف قومى من الذل .. قم يا وطن .

ان المادة التى يصيغ ويشكل منها الشاعر هنا قصيدته هي مادة ..  
الحياة العادية .. انها نشر عرق وجدل وصراع وصخب الواقع الانسانى ،  
ويبتدى هنا كالمثال مخلصا للمادة التى يعمل بها فالأصوات التى سمعها  
هى التى يجب أن يصوغ منها اتساقه وتناغمه ...

ولقد اختار .. ( ابراهيم أبو سنة ) فى ديوانه هذا الذى يؤكد  
اكتمال لغته وقاموسه الشعرى وخصوصية مفرداته الجمالية واقتنايم  
أسلوبية التعبير .. اختار ما يمكن أن نسميه ( القصيدة الموسيقية ) وهى  
القصيدة التى لها نمط موسيقى من الأصوات ونمط موسيقى من المعانى  
الثانوية للكلمات التى تؤلفها .. وان هذين النمطين هما شئ واحد  
ولا ينفصلان .

تؤكد هذه الملاحظة فى البناء الموسيقى والتشكيل الشعرى فى  
قصيدة ( رؤيا ) لتخدم معنى التدنى .. والسقوط والمهادنة والانحناء  
الذى يستشعره الشاعر فى واقعنا السياسى والأخلاقى فى هذه السنوات  
الآخرة .

قواقع محشوة بالصراخ .. وحوث ثئاب

فابتلع البحر .. جمجمة فى الفضاء هلام على حافة الأفق طير برى  
.. على أغصن من دماء وليل طويل بغير نجوم ويتصاعد لحن الأساس فى  
هذه السوناتا الحزينة الملتاعة الفاجعة .

بقايا رجال عراة .. على ضفة النهر .. يلتمسون التطهر يفقدون  
ذكورتهم فى الزمان الذى صاغه الانحناء ..

عظام قرى في المدن .. يحتويها الدخان .. الذي يتصاعد في الأفق من لهوات النساء اللواتي اكتوين بفقد الرجال وفقد الرجاء .

وأخيرا فثمة ملاحظة عارضة .. وهي أن تنافر الأصوات بل تنافر الألحان بهما مكانهما كما يجب أن يوجد نهما في القصيدة مهما كان طولها مواقف انتقال بين الفقرات الأعظم والأدنى حدة لاعطاء إيقاع يمثل الانفعال الممتدوج الذي هو أمر جوهري للمبنية الموسيقية لمجمل القصيدة ، وستكون الفقرات الأقل حدة نثرية بالقياس إلى المستوى الذي تحدث عليه القصيدة بمجملها أثرها ، بحيث يمكن أن يقال ، بالمعنى المتضمن في ذلك السياق ... أنه ما من شاعر يستطيع أن ينتخب قصيدة تأخذ مداها ما لم يكن أستاذًا في النثر .

ويبقى من تعدد وشراء موضوعات ورؤى هذا الديوان الصغير الحجم والغنى الوافر الثراء بالقصد والدلالة السياسية الواعية عن معنى حياتنا ما يستشعره قلق الشاعر من زحف وحصار عقم وخواء قيم البترول دولار وما تصدده لنا مدن الخليج والنفط .. ( مدن الملح ) من رياح خائفة محملة بالرمال و ( رياح السموم ) والتراب الخريفي .. ليحاصر تضارة وحضارة وتراث مصر وثقافتها ومثلها .

نقرأ هذا واضحا ومحزرا بالخطر في قصائد :

١ - أوقات صحراوية .

٢ - غرباء في مدن الرمل .

بقايا عصور تموت .. يداعبها الرمل

تفيض فيها سيوف علاها المصدأ .. بقايا سبأ

قيائل مسكونة بالخوار .. بخائباتها الاجترار . فتسعى إلى المبتدأ أناس من الظل .. يلتهمون السراب .. يتيهون عجباً بما يجهلون .

وتكون المأساة هي الحصاد الأخير .. مجسدة في هذه الصورة الدالة والغنية بالمجاز والتخييل .

تلك الغزاة بين أشداق الذئاب .. فما الذي نرجوه من رمل ومن ربيع .. ومن كيد العدا

في زمان خان .. في أرض .. تعيش بقدرها

هذا هو الوقت الأخير .. يضيع من عمرى سدى  
وتتحدد المأساة أكثر فى هذه الصورة القاتمة المزعجة  
قبائل تطل من محاجر .. التاريخ فى ذهول  
وترفع الخيام .. راية على وتده .. قبائل تفارق الطلول  
ليصعد الزمان فوق هامة ( البوينج ) والبنوك والمرسيدس  
التي يقودها العميان من بنى أسد وجوقه من العبيد

فاذا طويينا صفحات - الديوان - أدركنا جزن وأسى وشجى  
الشاعر .. لأن حصاد رحلته الطويلة المرهقة والمجهددة مع الشعر والحياة  
أوصلته لهذا الاعتراف الملتاع الحكيم \*

ولهذه الحياة مقاديرها .. ومداهها الذى تنتهى عنده وهواها قتلتنا  
بحبها ثم خانت .. أوهمتنا بجنة من لظاها \*

ما تراها .. صبية لا تزال .. رغم دهور تعاورتها فما أزال  
صباها .. كل ما تمنيك من عطاء يديها هو دين يعود دوما اليها .. وهباء  
ما قدمته بداهها \*

غير أننا عبر هذه الرحلة من الاستحالة والطموح لصيد السحب  
والرغبة فى التواصل الانسانى وتحقيق معنى النضارة والبراءة نسترد  
الواقع الذى يقدمه الشاعر .. نسترده صافيا ومتجاوزا لكل ما يشوه  
حياتنا من ندوب وتواكل وتدن \*

وهذا فى النهاية فرح الشعر وصدقته ومجده ودهشته \*



## الفصل السادس

---

جدلية ٠٠٠ البحر والحب  
في قصيدة - وفاء وجدى -



ديوان ( ميراث الزمن المرتد ) للشاعرة - وفاء وجدي - يقدم اكتمالا  
ناضجا لرحلة عطاء شعري مجهدة ، بدأت منذ الستينات قدمت عبرها وفاء  
وجدي ، خمسة دواوين شعرية ومسرحيتين شعريتين ، وإن القاء نظرة  
كلية على قضاء عالمها الشعري باتساقه واحكامه الشكلي والبثائي المجسد  
بالصورة والتخيل والمجاز والمعطى فى أداء وإيهاب موسيقى لغوية وأسلوبية  
هامسة ، متصاعدة النبوة والايقاع ليعطينا مدخلا أوليا تتكشف عنه رؤيتها  
ونهجها الشعري المتميز .

لعل هذا المدخل هو جدلية البحر والحب فى بنية وتشكيل القصيدة  
عندها ...

ان قدرا متناميا من القصائد ذات النفس المرسل والموسيقا المتصلة  
.. والتدفق التلقائي الهادر ، يتجلى فيها البحر والحب كرمز فى تناغم  
هارمونى .. يجعلنا نقرب من تخوم اللامحدود والوهمى والتخيل المجاوز  
والمفارق للحسى والعينى واللحظى والمحدود .

ثمة رغبة طمّانة ونغم سرى سحرى يمتزج باحساسات ملونة بالفكر  
والوجدان .. يسترجع صخب وغضب وهدوء وأفق ورجابة البحر كصديق  
وملاذ واطمئنان مفتقد .. يلتحم دفعا بغنائية أسيانة حزينة عن الآخر  
وتجليه فى صوره وتعدد مستويات القرب والبعد ، والفرق والهجر  
والفقدان ...

ودائما ما تأتى القصيدة عند وفاء وجدي . وحدة موسيقية نفسية  
تنظم مقطوعات موحدة لا يزال بعضها يكمل البعض وتتمو بنمو الاحساس  
المتصاعد الى الاشباع حتى تستقر نفس الشاعرة وان بعضا من أجود  
قصائدها يتميز باللفظ الموجز المركز الموجه والمصور .. ان اتساقا يتم  
هنا للملحمة ما بين موسيقا الشعر وموسيقا الاحساس بين الصياغة ونفس  
الشاعرة ، انها فى النهاية تشكل نوعا من الموسيقا التى يسميها الأوربيون  
نرثيما وفي هذا ما يماشى الحزن المتصل والألم الحشوع ..

ويبدأ ديوان ( ميراث الزمن المرتد ) بهذا المدخل الذي يسلمنا لحضور  
وطقوس البحر ، وتسعى الشاعرة بنبرة الايقاع والتجزيئي وتكثيف وتركيز  
الصور لدعوتك للمشاركة في عالمها المزدوج بين الخاص والعام النسبي  
والمطلق \*

تقول في قصيدة فتوضاً من زبد البحر :

يحكى أن صبيبا فسفوري العينين

طرى الشفتين

يجلس دوما صوب البحر

يأخذه البحر بعيدا

ليسكنه الأصداق

بزوجه اللؤلؤ

ويطوف به فى غابات المرجان

فيستنشق عبق اليبود

فينفتح الصدر

يطلق صوته للريح

يبتعث حياة النار بأعماق البحر

نقش البحر على ساعده مرة

أن السنوات تمر عليه

فلا تترك خطأ فوق جبينه

لكى تنضج فى شفقيه البسمة

ويطلب العشيق

ويتهدى نداء النداهة ... جنية البحر .. هنا رمز شغاف وبعيد  
وهامس للتوق المستحيل الى الابحار فى المجهول. والأبدى سيتجاوز حدود  
اللحظة. إن ثمة توحدًا وتداخلا هنا بين العشيق الأول ونداء المجهول وطهارة  
النووض. بزبد البحر .. وتختار الشاعرة ألفاظا لينة ندية معسولة المعنى  
لها لونها الضبابي .. المشتق من تشكيلات الموج وفرج البحر كأصل  
للسكون \*



غير أن الخاص والشخصي والذاتي والجبرني النسبي يتنامى ويتصاعد  
في وجد صوفي وغنائية رهيبة الأداء الأسلوبى لموقف من الوجود فيه  
شمولية احتواء كلية المعنى المخايل والسرمدى للمطلق وسر الزمن •  
فى قصيدة البحر والصخر •• وهى أنشودة مكثفة تتداعى مقاطعها  
من الذاكرة والحلم والتخيل والمجاز ينظمها لحن رئيسى له تنويعاته وتعدد  
أصواته وتقاطعها البلوفينى يقدم معطى غنائيا دراميا لصراع البحر والصخر  
كرمز أشمل لصراع الحياة ومسعى الانسكان فى لحة وسدى الوجود  
العينى •• ويتبدى المعنى مشخص بالصورة والمحسوس والمنجز المرئى •

عشق النداة للبحر

لمس الطراوة للفجر

حين يكون الوجود ابتداء

يولد الصخر فى البحر

يولد من بين شق الصخور

اندفاعك يا بحر

تمتد موجاتك الهادرات

تغطى رمال الشطوط أناشيدك

العاشقات

تقطرن ملح الحياة

تضيق الحياة اشتها

ويتجلى المعنى الصوفى أبدع تجلى فى هذه العبارات الندية  
المشعة :

هذه نشوة البحر

حين يصير فراتا

بنار التوحد والوجد

يمتلىء البحر نغمى

يزيد اشتها الصخور

وللبحر لغة وشفرة تقرأ وجه أسى وشجن الوجود ومعنى الموت •

لغة أنت يا بحر  
لست تهأب ابتكار التراسل  
بين الحياة ببؤرة عمقك  
والموت في ثورة الموج  
ويتصاعد المعنى الكلى لهذه الأنشودة في قولها الدال الموج  
خالد أنت يا بحر  
حين تكون السؤال  
وحين تكون الجواب  
وحين تكحل عين الصنوبر

ان الكلمة المعنى بها في هذه القصيدة مركز استقطاب لعلات  
عديدة نفسية ووجدانية واجتماعية .. تدفعنا في بحث دلالتها الى التنقل  
من الكلمة الى ما ينجازها أى العبارة ، ومحاولة التقاط هذا العالم النسبي  
الواقعي والعيني والوهمي والمتخيل في الصورة - المجاز التي هي بدورها  
عالم كامل من الاشعاعات ..

ان قراءة هذه القصيدة ، باحكامها الشكلية والاسلوبية وعمق معناها  
تشعرك بأن في القصيدة والشعر - كما هي الأسنان فائضا - القراءة  
الأصح هي التي تعيد اعتباره .

وتتمادى سيطرة أسطورة البحر وتجليات أسرارهِ وطقوسهِ ومفرداته  
كدلالة مشبعة أسرة في فضاء العالم الشعري عند وفاء وجدى بحيث تخصص  
ديوان كامل تنوزع فيه القصائد بين تجسيد وتشخيص أحوال الصباية  
والهوى والجوى وتبدلات القلب ، وبين تموجات وصخب الأمواج وانسيابها  
في بينة وآليات موسيقية لها ايقاعاتها المنتظمة تتراص فيها الإلفاظ المحددة  
في تتابع بنائي تشكيلي يعادل ويوازي ويجسد أعماق ورغبات وصراعات  
النفس ويقرأ في بصيرة أغوار الباطن واللاشعور ١٠٠٠

ولنقرأ هذه الأبيات التي يتوحد فيها الحب والبحر من قصيدة  
( يجمعنا البحر ) من ديوان ( الحرث في البحر ) .

حين تطل بأعماقي  
وأطل بأعماقك

يجمعنا البحر

يصيح لنا الأعين

خلجات الأجفان

صخب الوجدان

بحرا ضاعت فيه الشيطان

وأنا الدورق والربان

يجمعنا البحر

هذا الالتحام الحميم بين سحر البحر وروعة لقاء القلوب يضاغ هنا  
في ضبابية وهمس ، ووجد ، وتضيق الكلمة ريشة تسكب في وجدان  
الصفيحة الألوان الفرجة المانحة للمدهشة والبهجة .

حين تصير النظرة شغفا

والهمسة رجفا

وتصير اللمسة عذفا

يغرقنا فيض النغمة

يجمعنا البحر

ان اللغة هنا تتشكل وتتخلق وتعي نفسها ، ومن موجة هادئة أثر  
موجة هادئة انبعثت دوامة ، والدوامة تريد أن تتشكل لكي لا تفقد  
وجودها ودورانها العشوائي على ذاتها ، وعبر هذا كله يصبح المعنى  
والقصد الدلالي معطى في تحول وحركة درامية ، وليس معطى جاهزا جامدا  
وساكن ، وهنا تتأكد النبوة التي يمنحها الشعر في صفاء .

غير أن للبحر غضبه . . . كما للنفس المحبة ثورتها وتمردا حيث  
تكتشف باطل الأباطيل ، وحصاد الهشيم واللاجدوى . . . ويرى أن بحر  
الهُوى مالحا وأن الظبأ فادح . . . هنا تقع المأساة واستجداء العزاء لأن  
الأمر أصبح حرثا في البحر . . . والسيف أمسى يحارب طاحونة في الهواء  
لنقرأ هذا التمرد في قصيدة ( الحرث في البحر ) .

تخطف قلبي هواك

فماذا تراني أنت ؟

رأيت الضباب العتي يحاصر وجه النهار

فلا الشعر شعر

ولا الحب حب

فهل نملك العود حين يكون الطريق بلا منتهى ؟

وهل يملك العاشقون الرجوع

الى المبدأ ؟

ان ثمة اتساقا هنا بين موسيقا الشعر وموسيقا الاحساس بين الصياغة ونفس الشاعرة :

وهكذا تأتى الصور الجميلة الدالة ، تنتزعها الشاعرة من معطيات حواسها المباشرة ، فتكسو الفكرة بأغشية الشعر ، وتنتشر أمامنا مناظر يدركها الخيال ، بل تهتز لها النفس .

ولكن ثمة صدعا وقدرا من الخلل ينتاب ويصيب بنية ونسيج الفضاء الشعري عند - وفاء وجدى - عندما تقدم تجربتها واجتهاداتها المعاشة وروايتها الذاتية لعالم الصباية والهوى . . . وعندما تتحدث بافراط يكاد يصل لحد الملل عن عاطفة الحب . . . انها هنا لا تتجاوز سطح الظاهرة الانسانية المعقدة والمركبة ظاهرة علاقة الرجل بالمرأة ، وتقع أسيرة رؤية رومانسية ضبابية غارقة فى الفردية والعزلة والمثالية - تتعارض مع ما بلغته المرأة المصرية المعاصرة التي خرجت للحياة فى مجتمعنا وشاركت الرجل فى التعليم والعمل وحتى السياسة ، والقضايا العامة .

ان قدرا عديدا من قصائدها فى هذا الموضوع الوجدانى يتجنب قدرات وحيل التشكيل والتركيب البنائى ومهارات الأسلوبية ، وتصبح القصيدة عندها فى الغالب والأعم مجرد مجموعة من الخواطر ، أو الصور أو المعلومات . . . غير مدركة أن القصيدة تستلزم أن تكون بناء متدامج الأجزاء منظما تنظيما صارما .

تقول فى لغة واضحة مباشرة خالية من الظلال والتكثف فى قصيدة ( الحم له وجهان ) من ديوان ( الحرث فى البحر )

حين أراك

أشعر أنى ألك لآخر مرة

تنازعنى احساس القرب واحساس الفقد

أشعر أنى أحلم

أن الحلم يضيع ان استيقظت .. الخ

ودائما أبدا نلجأ لتكرار العبارة ومداخل القصائد مما يبعث الرتابة

ويلغى الاحساس ويفقدنا نشوة التصور ، لننظر لتكرار لفظ العيون .

فهى تقول فى قصيدة ( اعتراف ) من ديوان ميراث الزمن المرتد

يروق لى

أن يصبح الحنين فى عينيك

لى وطننا

ويتكرر الأداء فى قولها فى قصيدة ( الحلم له وجهان )

ابحث عن عينيك لكى لا تلقينى الرؤيا فى دائرة الوهم

وتقول فى قصيدة ( نبوءة العالم الجديد )

تنبؤنى .. تنبؤنى عيناك بأنى أشرب من أنهار الخلد

وتقول هى ( الحب الأوحى )

حين تحرك عيناك يفيض الحلم

ليسرع نبضى

تتعلق عيناي بأهدابك

وتقول - حين تطل بعينيك الصافيتين

نظرة صدق لم يخدشه رياء أبدا

وتقول فى ( أغنية لعينيك )

حين أحرق فى عينيك

يصبح عمري لحظة ... الخ

ان هذا التكرار والافراط الغالى فيه فى استخدام .. لغة العيون

يجعل التعبير والأداء الشعرى مترهلا ساذجا مفتقدا للغة الصورة .

بل ان الشاعرة تكرر ديوانا كاملا تسميه ( الحب فى زماننا )

وتوهمنا أنها قادرة على رصد وتجسيد ومناقشة عاطفة الحب  
وأسرارها وطقوسها فلا نخرج منها بشئ يستحق الاعتبار والذعر الأهم  
الا ترديدات ساذجة عن القرب والبعد ، الفراق ، والهجر ، والفقد .

وكلها أحاسيس وتجارب خالية من العمق مقدمة بلغة حرجية واضحة  
وتكرار ممل رتيب للتفاعيل والأزان ، انها أشعار باهتة تعكس ضحالة  
فنى التجربة ترددا لما قبل مدرسة أبولو .

ان الشاعرة فى قصائدها عن الحب لا تسطعن أن تبعد حواس الفكر  
عن الأبواب حين يبدع الذهن ، وندع الخواطر تتدفق كاللوح

ولأن ألفاظها ليست رموزا لمعان فهي تقع فى مستنقع التقرير ..  
فاللغة الفقيرة تعنى فكرا فقيرا .

اننا بهذه القراءة ليعد من تجربة ( وفاء وجدى ) الشعرية نجد انها  
اهدرت جدلية الصراع بين البحر والحب ، لأنها وقعت أسيرة خجل  
المرأة الشرقية فى شجاعة الاعتراف بعالم التواصل بين الرجل والمرأة ،  
فأدى هذا الى فقر قاموسها اللغوى والتعبيرى .. وودى لصدع بين نسق  
المهارات التى أدتها فى قصائدها عن عالم البحر .. كرمز وبعد انساني  
ووجودى .. وبين تسطيحها وهزلتها التعبير فى تأمل قضية عاطفة  
الحب وما تأثيره لدى المرأة من أحاسيس غنية وعميقة ، واقتقدناها فى كثير  
من قصائدها .

## الفصل السابع

---

ابراهيم ناجى  
قصيدة الحب الخالدة





لم يحتفل بتجديد ذكرى رحيل شاعر الرومانسية الحاملة العذب -  
ابراهيم ناجي الواحدة والأربعين الا الشاعر الكبير - محمّد ابراهيم  
أبو سنة والذي قرأ بصوته الرقيق الشجي مختارات من أشعاره في  
برنامج اليومى الهام ألوان من الشعر من اذاعة البرنامج الثانى ، فى حين  
«جئت الجهات الثقافية والأدبية والصفحات والمجلات الأدبية عن القاء ضوء  
عن عمق وسحر ورقة أشعار ابراهيم ناجي - أرق العاشقين ، والذي كان  
فى طليعة شعراء الوجدان والعاطفة فى شعرنا الحديث والذي جدد وأثري  
رؤى وأوزان وموسيقا الشعر الهامس الذى يصور ويخاطب أعماق أعماق  
النفس والوجدان وتتجلى فيه الطبيعة والحياة فى صور بهيجة ، وشدا  
أغذب الألحان عن علاقات الهوى والصبا والعشق بين الرجل والمرأة ،  
فسيما بهذه العلاقة الى ذرا من الرقى والشفافية والنضارة » .

لقد قنع - ابراهيم ناجي - ان تكون له قصيدة حب رومانتيكى واحدة  
على اختلاف أسماء مقاطعها وملهاتها على عكس شاعر رومانتيكى آخر من  
جيله هو على محمد طه الذى خلق فى عالم الصبوات والعشاق » .

لقد كان انجاز - ابراهيم ناجي - الشعري الخلاق تأهيلا وتطويرا  
عصرىا فى الصورة والموسيقى والمجاز لتراث كبار الشعراء العذريين فى  
العصر الأموى ، وبجانب ثقافته العربية وتمثله للشعر العربى فى عصور  
الجاهلية وصدر الاسلام والعصر الأموى والعباسى والأندلسى الا أن ابراهيم  
ناجي كان يطالع وبدأ الأدب والشعر الانجليزى الفرنسى ويقرأ بهاتين  
اللغتين . . . وقد تأثر ودرس كبار شعراء الرومانسية الانجليز شيلي ،  
ويرون ، ووردورث ، كذلك الشعراء الفرنسيين ، لامارتين ودي موسيه ،  
وبودلير ، حيث ترجم ديوان بودلير ( أزهار الشر ) وكتب عند دراسة منه  
وجهة نظر المنهج النفسى وكل هذه الثقافة أصقلت لفته الشعرية وعمقت  
رؤاه وأثرت تجربته الشعرية فأثمرت شعرا وجدانيسا من أرقى وأعظم  
مالجزته المخيلة الشعرية العربية المعاصرة » .

وقد أهلت كل هذه المؤهلات فى التكوين الفكرى والثقافى بجانب الابداع ابراهيم ناجى ليصبح ألمع شعراء مدرسة ( أبولو ) التى ظهرت عام ١٩٣٢ بزعامة الشاعر التجريبي الشامل أحمد زكى أبو شادى . . وكانت تصدر مجلة شعرية بنفس العنوان ( أبولو ) التصوير الزيتى وهذا أفقده التأثير فى الشباب ، بينما تحسبكم طبع ناجى فى انتاجه الشعرى فتميز بالطابع الوجدانى وبالحب المثالى وآشواق ومرح الروح . . وكان هذا الشعر وبهذه السمات أقرب الى الشباب المحرومين رغم تفتحهم .

والآن نحاول ان نتعرف على تاريخ ونشأة ابراهيم ناجى ، ونجمل معلوماتنا فى الآتى :

ولد الدكتور ابراهيم ناجى فى حى شبرا فى أول إبريل سنة ١٨٩٨ . تخرج فى مدرسة الطب عام ١٩٢٢ ، وشغل وظيفة طبيب فى وزارات المواصلات والصحة والأوقاف حتى وصل الى منصب مدير القسم الطبى بوزارة الأوقاف ، وطلب إحالته الى المعاش فى أواخر عام ١٩٥٢ ، ولم يبق فى الحياة بعد ذلك طويلا اذ توفى رحمة الله فى ٢٥ مارس سنة ١٩٥٣ .

ومنذ صغره اتجه الى الأدب متأثرا بوالده وبصعود النهضة الأدبية فى عصره بعد ثورة ١٩١٩ وبصعود مدرسة الديوان للعقاد ، والملازى . وشكرى كذلك ما أحدثه طه حسين من تجديد فى النقد والدراسات الأدبية ، و خليل مطران فى الشعر والذي كان رائدا ومؤثرا فى تكوين ابراهيم ناجى .

وهناك أقوال بأنه نظم الشعر وهو فى الثانية عشرة من عمره وظل فى رحلة التكوين طوال حياته بقراءة روائع الآداب فى اللغات العربية والانجليزية والفرنسية . . وأصدر أول ديوان له وهو ( وراء الغمام ) عام ١٩٣٤ ، وترجم وكتب بعض القصص والمسرحيات أبرزها ( قصص مدينة الأجلال ) و ( الحرمان ) و ( النوافذ المغلقة ) واقتبس للفسرقة القومية للتمثيل والموسيقا مسرحية ( الجريمة والعقاب ) عن رواية ديستوفسكى . . الشهيرة كما ترجم عن الايطالية مسرحية ( الموت فى أجازة ) وينشر عدة مقالات ومحاضرات فى الفلسفة والاجتماع والنقد ، أصدر بعضها فى كتب مثل ( رسالة الحياة ) و ( كيف نفهم الناس ) و ( شكسبير ) كما نشر له بعد وفاته ترجمة ودراسة لديوان ( أزهار الشوك ) للشاعر الفرنسى شارل بودلير كتب دراسة لحياة هذا الشاعر قائمة على التحليل النفسى . كما اشترك مع الدكتور اسماعيل دهم فى كتاب ( توفيق الحكيم الفنان ) وبرغم ذلك فإن الشعر هو ابداعه وتراثه الاول .

والأبقى وقد أعقب ديوانه السابق بديوان ثان فى عام ١٩٤٤ وهو  
( ليلالى القاهرة ) ٠٠ كما أصدر ديوانه الثالث ٠ بعد وفاته بعنوان  
( طائر جريح ) ٠

ورغم أن ابراهيم ناجى كان متزوجا وله أبناء إلا أنه ترددت أقاويل  
عن بعض علاقات عاطفية له وأنه ظل طوال حياته ظمآن للحب الذى يملأ  
فراغ نفسه ٠

وسرعان ما أصبح - ابراهيم ناجى لأصائلته وسمو شاعريته وعمق  
ثقافته وكيلا لجماعة أبولو ١٩٣٢ ٠٠ وعندما نتأمل ذواوين الكثيرين من  
شعراء أبولو وبخاصة الشبان منهم يلوح أن ابراهيم ناجى أصبح أكثر  
تأثيرا فيهم من رائدها أحمد زكى أبو شادى الذى انسأب فى أكثر من  
ميدان وكان موسوعة شعرية ، حيث جمع بين الشعر القصصى والدرامى  
والعاطفى والوصفى ، والفلسفى ، بل وتخطى الشعر الى مجالات أخرى  
كالنثر والنقد ٠

وقد تعرض ابراهيم ناجى فى بداية حياته الشعرية لحملة قاسية  
ضارية من النقد من أبرز نقاد المرحلة طه حسين والعقاد ٠

فكتب عنه طه حسين فى كتابه الشهير حديث الأربعاء الجزء الثالث  
ينقد ديوانه الأول ( وراء الغمام ) قائلا ونحن نكذب شاعرنا الطيب ان  
زعمنا له أنه نابغة ، بل نحن نكذبه ان زعمنا له أنه عظيم الحظ من  
الامتياز ، وانما هو شاعر مجيد تألفه النفس ، ويصبو اليه القلب ، ويأنس  
اليه قارئه أحيانا ، ويطرب له سامعه دائما ، فاذا نظرنا اليه نظرة النقد  
المحلل الذى يريد أن يقسم الشعر انصافا واثلاثا وأرباعا ، كما يقول  
الفرنسيون لم يكذب يثبت لنا أو يصبر على نقدنا ، وانما يدركه الاعياء قبل  
أن يدركنا ويفر عنه الجمال الفنى قبل أن يفرعنا الصبر على الدرس والنقد  
والتحليل ، ٠

أما العقاد فقد كان يرى فى شعر ابراهيم ناجى ( انه شعر الضعف  
المريض والتصنع والرخاوة التى يزعم العقاد انه يحاربها منذ عشرين عاما ٠

وقد أحدث هذا الهجوم النقدى أزمة نفسية ظل يعانى منها  
ابراهيم ناجى وكاد يفقد الثقة فى نفسه ويتوقف عن الغناء وإبداع

الشعر ٠٠ غير ان ناقدا بارزا من جيل الأربعينات هو محمد مندور دانم.  
عنه وفند أقاويل طه حسين واتهم بقده بأنه نقد فقهي بلاغي لا يستوعب  
شعر الأحاسيس والوجدان والنغم الهامس ٠

أخيرا فرغم اختلاف مزاج العصر وتعدد مشكلات العاطفة والحب  
والهوى فقد خلد شعر إبراهيم ناجي هذه الأحاسيس الراقية وأذابها في  
موسيقا حاملة لها إيقاع نابض غنائي جعلها أقرب للغناء والبذليل على ذلك  
روعة أداء قصائده الاطلال وقصيدة وداع ٠٠ بصوت سنيمة الغناء  
الشرقي أم كلثوم ٠

ان صوتها ملتحم بصوته ما زال يتردد رغم رحيل كل منهما بأهذب.  
الكلمات ٠

هل رأى الحب سكارى مثلنا  
كم بنينا من خيال حولنا  
ومشينا في طريق مقمر  
تثب الفرحة فيها قبلنا  
وتطلعنا الى أنجمه  
فتهاوين وأصبحن لنا

القسم الثانى

---

فى القصة القصيرة



## الفصل الأول

---

شاعرية البناء والمكان في  
( منعنى النهر )





لفنان القصة القصيرة - محمد البساطي - حضور دائم وممتلئ في خلق وإبداع قصتنا القصيرة - المصرية المعاصرة - وهو واحد من أبرز كتاب الستينات الذين أحدثوا ثورة وثقلة جذرية شكلا ومعنى في خطاب وآليات القصة القصيرة المصرية .

وقراءة مجموعته الأخيرة العذبة ( منحنى النهر ) تؤكد وعيه لمقولة كل من ( جاريثا ماركيز ) « يجب دفع القصة الى أقصى حد لتتجاوز كل واقع » ومقولة ( تشيخوف ) « اننى أعرف كيف أتحدث باختصار عن الموضوعات الكبيرة » وقول ( محيى الدين بن عربى ) « اتحسب انك جرم صغير وفيك انطوى العالم الأكبر » .

ان القصة القصيرة لدى - محمد البساطي - هي فن الوحدة والاحساس بالغربة والضسيع والصراع الباطنى والتركيز الدراسى على اللحظات العابرة التى قد تبدو عادية لا قيمة لها ولكنها تحوى من المعانى قدرا كبيرا . وهذه اللحظات قصيرة ومنفصلة لا تخضع لتسلسل الزمن ولكنها تحوى الماضى والحاضر والمستقبل . ورغم ان البناء التشكيلى لقصصه له كيان مميز يمكن الوعى به الا انه أداة ميسرة لمزيد من التعمق فى باطن التجربة البشرية .

وتتميز كلية قصص - البساطي - بخصوصية وشخصية المكان . فهو ينحت ويحسد وينسج مادة قصصه وأشخاصها وأحداثها وجوها وطقوسها من الريف الساحلى والقرى المنناثرة على النهر والبرارى ويصور بشاعرية مرهفة مكثفة أهلها الفقراء المغمورين فى دورة الحياة والموت عبر تعاقب الليل والنهار حيث الملهاة والمأساة وصراعات الحياة الأبدية .

« ما يحدث فى الزمكان الفنى الأدبى هو انصهار علاقات المكان والزمان فى كل واحد مدرك وشخص الزمان هنا ينكشف . يتراعى يصبح شيئا فنيا مرثيا . المكان أيضا يتكشف ويندمج فى حركة الزمن

والموضوع بوصفه حدثاً أو جملة أحداث والتاريخ .. علامات الزمان  
تتكشف في المكان والمكان يدرك ويقاس بالزمان .. هذا التقاطع بين  
الانساق وهذا الامتزاج بين العلاقات هما اللذان يميزان الزمان الفني »

والنهر ككيان عضوي حي ومسرح ومكان بجريانه وتدفعه وتقلباته  
وثورته وهدوئه يربط. ويصل في سياق غير مرئي أشخاص وأحداث قصص  
« منحني النهر ، البنت تغتسل ، للموت وقت ، الجوال العائم ، بائع  
الجمال ، عودة » وهي سمونات دقيقة شجيرة هامة تنشد الحان متنوعة  
في بناء هارموني مهيب .

في قصة ( منحني النهر ) يصف الكاتب جو وديكور وإبعاد المكان  
حيث أشجار الكافور العالية تتكاثف عند منحني النهر ثم تعود لتستقيم  
مع الشاطئ .. عندها تبدأ حدود البلدة ... كان الأهالي عندما يصلون  
إليها يلتقطون أنفاسهم ، وتزفر الحمر بتهز أذنيها وتسرع من خطاها ..  
كان الصيادون العائدون في الظهيرة من البحيرة يستلقون عندها وهناك  
يقتسمون الأسماك ويغسلونها في مياه النهر .. وهنا النساء يخرجن في  
الأمسيات في نزاهات قصيرة .. وعادة يكون الأولاد جالسين على الكوبري  
عند منحني النهر .. وينظرون في شهوة للنساء وأجسادهن الدافئة .

وفي قصة ( البنت تغتسل ) صورة حسية مفعمة بالشهوة  
متمثلة في لطفوس اغتسال عذراء بكر في مياه النهر في غبشة الفجر  
والضباب تختلط فيها البراءة باشباح الشهوة في دهب مياه النهر  
« وقفت قرب الشاطئ .. كان الماء يغطي صدرها ، رفعت ثدييها كأنها  
يتماوجان تحت الماء ، وغاصت قليلاً ثم ارتفعت ورأيتها يكبران ثم يصغران  
واراحتها على يديها وتحركت عكس التيار .. كان الماء يضغط خفيفاً ،  
وارتعشت قليلاً وكألة وجهها .. » وفي نفس الوقت يرقبها ويتلصص  
عليها رجل راقد في المصلي مختماً خلف فرع شجرة يهيل على المصلي .

وبلمسات تشكيلية يصبح هنا حضور الواقع الطبيعي والانساني  
سنتاراً يرتجف وراءه سر لأن النهج الفني الذي استخدمه القصص هو  
الغناء الناضج الصحيح .. الغناء الذي عاش فيه هو الموضوع وتلك  
المرامى .

أما القصة الدرامية ( للموت وقت ) فهي لقطة مركزة مكثفة محكمة  
البناء الفني لبشاعة وقسوة وثنية تقديس الشرف والغيب والحرام في  
الريف المصري حيث تقتل في صمت فرحة الحياة بنت ( الدغيدى ) شينج

الخفر لأنها حملت وسقطت في الخطيئة وتلقى جثتها في النهر ٠٠ وهي الفتاة الصبوحه الجميلة التي كانت تملأ الحارة والساحة مرحسا ولهوا وفرحا بالحياة ٠

وتقدم وقائع الحادثة في زمن دائري وعبر مراقبة ورصد ( خليل ) البقال لما يحدث في بيت ( الدغيدى ) . ويسيطر جو التدبير القدرى اللانسانى لاغتيال الفتاة في صمت جنازى يقطر حزنا « انتبه خليل على صوت صرير الباب ٠٠ ورأى أولاد الدغيدى الثلاثة يقفون أمام البيت ٠٠ أمسك أحدهم برأس الحمار بينما وضع الآخران حملهما فوق ظهره ثم نظروا في اتجاه الدكان ٠

همس خليل

اطفئى الكلوب

وحمل مقعده الى الداخل وراب ضلقتى الدكان ورأى الحمار مقبلا وفوقه ابن الدغيدى الأصغر وأمامه جوال مغلق عبر الساحة واختفى في طريق جانبي يؤدى للنهر ٠ كان الثلاثة لا يزالون واقفين ٠٠ وسعل أحدهم ثم دخلوا البيت « ٠

اننا نشعر برجفة ورعشة وأسى قائم أمام بشاعة هذه الصورة التى تقدم حياة اجتمعت فيها وحشية وقسوة الأشكال البدائية للمجتمع فى كل ألام وتعامسات البلدان غير المتمدينة ٠٠ والمعنى المعطى بتلقائية هامسة ينير لدى القارئ الرفض لهذا التخلف والتدننى اللا أخلاقى الذى يعيش فيه ريفنا المقهور الذى يقهر فى نفس الوقت نفسه ٠

ويواصل الكاتب رحلة جثة الفتاة فى النهر فى قصة (الجوال العائم) وبتصوير درامى مكثف فى ايقاعه وصوره التعبيرية الحزينة يرقب ويرصد ويسير مع رحلة الجثة وهى تغطس وتعم ورجل من أهلها يظل يبعدها بعصاه كلما اشتبكت الجثة مع الأغصان ٠٠ ويتحرك موكب الجثة ويرمقه المصلون أثناء وضوئهم فى النهر ويكفون عن الوضوء متممين ببعض الأدعية وقد سكنت حركتهم على درجات السلم الخرسانية ، خافضين نظراتهم حتى يبتعد ، وتكون النسبوه على الشاطئ وقد تناثر متاعهن وتلمع احداهن الجوال العائم وتطلق صرخة خافتة ويدها تضرب صدرها ٠

لقد تحددت معالم الجثة خلال الجزء الظاهر من الجوال المبلل البطن.  
المنتفخ وانحدار الفخذين واستدارة الثديين .. وشعر الرأس الذى انساب  
من بين خيوط الجوال الضيقة وتبدى موكب جثة الفتاة كزفة عروس الى  
الموت المجهول .

ان الكاتب وعبر موكب الجثة يقدم صورة ساخرة الدلالة للمثل والقيم  
والأعراف فى الريف المصرى وهو يهمس بالمعنى فى حكمة وبصيرة  
عميقة .

فالغريب والمثير للدهشة ان أهل الفتاة يصرون على أخذ الجثة بعد ان  
تباعد عن نطاق القرية .. وتختفى الشبهات .

وهكذا نجد فى القصة تناقضا ظاهريا وانسجاما مدهشا .. انسجاما  
نشأ من المادة التى تعالجها .. ومن ثم فهو انسجام حقيقى ومقنع بالمعنى  
الفنى على الرغم من تناقضه الظاهرى .

هذه القصص تشكل متواليحة تقترب من البناء والنسق الموسيقى  
فى حركاتها المتتابعة لحنها الرئيسى وبطلها النهر كاسطورة وما تهدر به  
أمواجه وتخفى أعماقه الغائرة من أسرار وخبايا عن حياة قرية مصرية  
تعيش أبدا فى ظلام ووثنية التخلف .. تتلاحم أجزاءها الموزعة مشكلة  
صيرورة الحياة الخائفة التى تعيشها فتاة القرية المصرية الخاضعة لتقاليد  
الشرف الوثنى البدائى .. والكاتب تبدى فى غناه الشعارى اكشف وأقصى  
لأنه تخلى عن التحليل فكثافة حضور الواقع لا تقدم الا من خلال كثافة  
الضمائر لأهل القرية .

ان قصص - محمد البساطى - تقدم دليلا على العودة لعلم الحياة  
والطبيعة فهنا يبدو زمان الحياة أبدا وحاضرا فى كل حين .

ان هذا الكاتب يتنفس فى قصصه كالجسم ويدور حول ذاته كما  
تدور الأرض .. ان خطابه القصصى يمتزج فيها صوت الشاعر الآخذ  
بصوت المنقب العلمى المدقق والشئ الذى تؤمن به قصصه هو عزمها على  
أخضاع السرد الجوهري لهذا التصادف بين انشاء جوهري للوجود .

وفى النهاية فان صورة الشاعرية العميقة الهامسة الى أبعد حد  
تجعلنا نعيش حضور الريف المصرى بطقوسه ومثله وأساطيره الغارقة فى  
المالوف والعادة وغيبوبة اللامعنى والعقل .. وهى بذلك تدفعنا للتمرد  
من أجل استعادته وتجاوز تخلفه وتدنيه .

## الفصل الثانى

---

خصوصية المكان  
فى العالم القصصى لمحسن يونس



ثمة سمات جمالية وبنائية وفكرية مميزة ومحددة تتحقق بمهارة ووعي  
فى بلية ابداع القصاص - محسن يونس - تؤكد مهاراته فى اكتشاف  
وخلق رؤية واسلوب خاص ونهج ابداعى مبتكر ، يشكل فى النهاية آليات  
خطابه القصصى وأسلوبيته التعبيرية \*

فهو يستقطر وينحت ويشكل مادة ولحمة عالمه القصصى من خصوصيه  
بيئة وواقع وجو وحضور مدينة دمياط وبحيرة المنزلة والقرى المحيطة بها ،  
حياة الصيادين وطقوسهم وأعرافهم وعاداتهم ومثلهم وأساطيرهم وهمومهم  
الحياتية فى السعى والكدح والعرق من أجل الرزق المحدود وملاحم الصلاية  
والتهدى لانواء البحر وجشع واستغلال التجار الكبار « حيتان السوق » \*

ان وعى - محسن يونس - الفطرى بشخصية وحضور المكان فى  
قصصه ككل يقترب من مقولة ( بختين ) عن ( ما يحدث فى الزمكان الفنى  
والأدبى وهو انصهار علاقات المكان والزمان فى كل واحد مدرك ومشخص ،  
الزمان هنا يتكشف ، يتراص فيصبح شيئا فنيا مرئيا ، والمكان أيضا  
يتكشف ، يندمج فى حركة الزمن والموضوع بوصفه حدثا أو جملة  
أحداث ، والتاريخ .. علاقات الزمان تنكشف فى المكان ، والمكان يدرك  
ويقاس بالزمان ، هذا التقاطع بين الانسان وهذا الامتزاج بين العلاقات  
هما اللذان يميزان الزمكان الفنى ) \*

وسوف نكتشف بتحليل وتقييم قصص المجموعات الثلاث  
لمحسن يونس فى تجسيدها بالرمز والصورة عالم قرى بحيرة المنزلة  
وانعكاسات التحولات السياسية والاقتصادية على حياة عشيرتها ..  
وعلاقات متبادلة فيما بينها ، وعادة ما يكون أحد الزمكانات هو الشامل  
أو المسيطر .. ويمكن للزمكانات فى قصصه أن يندرج الواحد منها  
فى الآخر وان تتعاضد وتتشابك وتتعاقد وتستبدل وان تتواجد فى  
تواز أو تقابل وتعارض أو أن توجد فى علاقات أعقد \*

ومحسن يونس - حكاء أصيل يرث ويعي تراث افانين الحكى وفنون القول والموال الشعبي ويحمل فى وجدانه وقلبه وعقله حكمة وبصيرة الأهل والعشيرة ، ويمتزج صوته الخاص فى السرد والتشكيل الفصوى بالضمير الجمعى المنقل والغنى بالخبرة والممارسة العريقة ويستخدم فى بنائه التشكيلى لغة فصوى تذوب فى عامية الريف الساحلى لها ايقاعها وصورها الشعرية المركبة والمحملة بعدد الدلالات والرموز والمجاز .

انه يقدم الواقع الوضعى والانسانى فى حضور متوتر بحيث يمكن لمسه من كل ناحية من نواحيه ، ودائما يستخدم الفعل المضارع وفن النواقت ، ويقدم المفعول به على الفاعل والخبر على المبتدأ والصفة على الموصوف ، وكل ذلك يؤدى الى جعل القارئ غارقا فى ديمومة الصورة ودراما الحدث ، ويجعله يكتشف عمق وجوهر التجربة الانسانية المقدمة .

غير أن استغراقه فى هذه المفردات الجمالية لا يمكنه من استيطان داخل وعمق وباطن شخصياته ، لذلك يمتنع عليه وصف الجو وملامح نماذجه الانسانية . وربما يصبح بعض الشئ الايقاع رتيباً ومؤدياً الى الملل ، ثم ان الحوار والديالوج يختفى فى معظم قصصه ، غير أننا رغم ذلك نستمتع فى النهاية لدممة الواقع وتحولاته وصيرورته عبر الأنا والآخرين فى جدلية جمالية .

ومجموعة ( يوم للفرح ) تشكل وتؤكد اكتمال ونضج مسيرته الابداعية وتأتى بعد مجموعتى ( الكلام هنا للمساكين ) و ( الأمثال فى الكلام تضىء ) .

لقد قدم فى المجموعتين السابقتين وبغنائية واقعية مكثفة حضور وخصوصية بيئة وعشيرة قرى دمياط المحيطة ببحيرة المنزلة ، وصور وجسد بوعى هموم ومآسى وأحلام وانكسارات الصيادين ، وعالم البحر الغامض وطقوس الصيد وصراع الصيادين الفقراء مع المستغلين كسار التجار بنهج واقعى نقدى ، التلقت عدة نماذج انسانية مغمورة لها دفؤها وعبقها الشعبى ، ويرسم الكاتب لوحة بانورامية شاملة عريضة وموسعة للظروف الاجتماعية لعالم البحر والصيادين برؤية تدرك الجزئى والكللى وتلتقط الجوهرى من اللحظة عبر السطح العارض .

فى قصة ( الصارى ) من مجموعة ( الكلام هنا - للمساكين ) تصوير دام لبشاعة استغلال أطفال الصيادين الفقراء ( الولد محروس أمه ) ،



عمتى رابحة تحبه مثل عيونها .. هذا الولد محروس وقع من فوق صارى  
مركب الحاج عمر التاجر الكبير ، والولد كالشغيلة الكبار يطلق مثنى  
الجن الى المركب يللمه بأرجله ويديه وأسنانه ولكنه وقع ، ورآه الناس  
يطير ثم تأتى لحظة كأنه واقف فى الهواء شئ يعلقه ، والولد الرهيف  
يتطوح ، وفى لحظة استقبال الخشب لبدنه استقبله بقسوة ، قذف الولد  
لأعلى ، وأعادته اليه مرة واحدة ، وبسرعة فى هذه اللحظة صرخ الولد  
محروس ، طلعت صرخته من زور صغير ، وضيق .. هى صرخة واحدة ،  
وبعدها لم ينطق ، والناس الذين وقفوا على البر يقلعون السراويل  
ريخوضون فى الماء ) .. فى نفس هذه اللحظة التى سقط فيها محروس  
كان الحاج عمر يأكل فرخة ذبحتها المرأة من الفراخ التى تنق أمام  
البيت ، فرخة اختارها لسميتها .. وهو الآن يتجشأ ويتلذذ بالطعام ..  
وهرعت اليه فرخة ( رابحة ) أم محروس .. وبأسيتها وهى يلتهب  
الفرخة طلب له الحاج عمر الحلاق بخمسة قروش ، ولكن الأمر استلزم  
نقله الى المستشفى ) .

وعندما بكت رابحة .. أعطاها جنيها والخ بعد أن رفضته وعندما  
دسته فى صدرها الذى انكشف وهى تميل نحوه راقب بشهوة صدرها  
الرجراج .. وراح وراح يطمئنها وهو يلهث بعد الأكلة الدسمة ويحكى لها  
عن نوادر محروس مع عم بهيج التشغيل الكبير ، ورفت رابحة .. يقول  
له ( انت بهيج ، وأنى بهيج ) ونست رابحة همومها غير أنها وهى عائدة  
وحينما مرت على البحيرة ، نظرت الى صارى مركب الحاج عمر ولأول مرة  
تجده عاليا ، كان يخفى جزءا من السماء الزرقاء ، والطيور تحوم حوله ،  
ولا تقف عليه ، دق قلبها واستدارت تمشى وأمسكت بالجنيصة ظلت  
تمسكه ، ثم طبقت عليه قبضة يدها ، اعتصرت الورقة ، والطريق الى  
بيتها بعيد عن البحيرة ، ولكنها تعجبت إذ وصلت لم تشعر ببعده وتوقفت  
على باب بيتها وانتظرت ولدها ( محروس ) ان يعود .

ان الدلالة الانسانية والمعنى العميق المعطى هنا يقوم فى همس  
رأسى وبساطة .. وعبر صورة درامية تعكس التناقض الصارخ بين  
سقوط ومأساة محروس الصبى التشغيل ونهم وغلاظة حسن الحاج  
( عمر ) صاحب المركب .. وضعف الأم ووعيها الذى يولد برجولة طفلها  
الذى يكدر ويعرق ليؤدى دور الرجال الكبار ويتحمل مسئولية أمه ،  
اوكم ثقلت عليها الوحدة بغيا به .. فهو رجلها .

وهذا الوعى بلا انسانية واستغلال بسطاء الصيادين .. يتكرر  
وبصور وتنوعات أخرى فى قصص أكثر اتقاناً فى البناء وتغلغلا فى شقاء

عالم الصيادين .. أبدعها محسن يونس فى مجموعته الثانية ( الأمثال فى الكلام تضى ) .. حيث يستنطق الكاتب حكمة وخبرات ومثل وقيم عالم بحيرة المنزلة ويتوقف عند عدالة الطفولة والأساطير وسقوط النخيل وجنيئة البحر .. بجانب الصراعات وصدام الغرائز حول الرزق والجنس والفتنة .. ويتبدى الواقع فى خشونة وحيوانية .. تحكمه غرائز الجشع والقهر والتهام الحيتان لصغار السمك .. فقانون البحر يحكم عالم الناس .

أما قصة ( البحر والبر ) من مجموعة ( الأمثال فى الكلام تضى ) فبنائها وتكوينها السردى المحكم يقترب من بناء السوناتا ذات الحركات الأربع وهى تصور وتناقش وتجسد فى خبرة حياة واحد من الصيادين الفقراء وعذابات صراعه مع البحر والرزق الذى يسطو عليه شبح الصيادين وتاجر الرخص والتاجر الكبير فى الحركة الأولى موال أصلى حياة الصياد فى البحر .. يتسلى فى وحدته يغلى الشاى وعلى ايقاع أمواج البحر التى تلمطم المركب يستغرق فى تأملاته يستعيد فيها حياته المألوفة المكررة فى ملل .. يحلم بدفء فراش زوجته ( هانم ) وجسدها الدافئ ولحظات الجنس المحمومة كعزاء عن قسوة وخشونة حياة البر . غير انها لا تمل من طلب النقود ويشتكى البقال من كثرة ديونها ، ومن أين النقود فكل يوم وبعد عودته من البحر يذهب لشيوخ الصيادين يقدم له الاتاوة وما يتبقى من السمك يبيعه بأبخس الأثمان الى التاجر الكبير الذى يثبت الثمن رغم ان ( الورقة أم عشرة أصبحت فى أيامنا لاتساوى مليما شير ان ما يؤرقه وهو يعيد عن ( هانم ) رؤيته ( الدقناوى ) برمش بعينه الحمر عند مرور ( هانم ) من أمام بيته ( الدقناوى ) ( رجل له امرأة وخباص والحاج صادق يقسم معه البلد نصفين ، يفتحون الشبابيك على النسوان ، والمرأة من هؤلاء يموت رجلها ليتعارك عليها الدقناوى والحاج صادق يدوران فى البلد الليل لهم ) غير انه يستغرق فى الصيد لكى ينسى همومه ( يضرب بأقدامه سطح المركب ، ليخيف السمك ، يقع فى الشباك ، ويدوخه يظل يضرب يضرب ، فيدوخ السمك ويقع فى الشباك كاعمى . غير ان الحكومة تقبض على ( دقناوى ) لوجود سلاح غير مرخص معه . وبعد خروجه يقتل من أبناء عائلة افترس الدقناوى ابنها البكر وأفسدها .

الحركة الثانية ( موال البحر ) .. تصور فى شاعريته منذ خفة الحياة المقابلة لحياة البحر .. حياة البر وانتظار نساء الصيادين القلق لأزواجهن .. ( لاتجد هانم ) ما تتسلى به فى وحدتها وتطفى شهوتها

لزوجها الغائب الا ان تتخلص من جلبابها وتقف تتأمل أحناءات  
واستندارات جسدها الرجراج أمام المرأة وهي مرعوبة أن ينقض عليها  
( الدقناوى ) ذات يوم فما أكثر فضائحه هو والحاج صادق ٠٠ فى البيت  
بشماء وعذارى القرية وتستغرق فى تأمل حياتها مع ( عراقى ) زوجها  
( اليوم طويل بنهاره وليله ، معه ينسى الخوف ويسكن النفوذ ، بموتات  
من يوم فرحها ، عريسها داخل عليها ( عراقى ) لم يكن فى جيبه الا قرش  
ونكلة ٠٠ وتأتى الفلوس ويأتى العيال ويأتى السمك ويأتى الخبر يتبعه  
البوار ، الجيب المألن والفارغ ، وكان الخطوة هي تسيرها ثم تصود  
فتسيرها ٠٠ ثم تسيرها من المبدأ يارب يأتى ( عراقى ) تعال ، تعال ٠٠  
تعال يا رجلى ٠٠ تعال انتظرك يوم الخميس يارب يارب يأتى بعجل ) .  
الحركة الثالثة : ( موال البحر ) ٠٠ ( المرأة هانم فى البحر وحدها ،  
النفر فى البحر يكبر فيه الشوق ، يكبر ويغيط ، ينفجر المرء منه ) ويأتى  
القهر الأخير من الحكومة فى هجوم عساكر السواحل يستولون على وجبة  
الصيد من السمك ودفع عراقى من جيبه خمسين قرشا بالقوة لأن العساكر  
كانوا مضمين على أخذ مركبة وشباكها الى قسم السواحل بالمظرية بحجة  
أن شباكها تخالف القانون ٠٠ ولا يجد عراقى بعد أن أعطى العسكر  
كل ما طلبوا الا أن يحكى لصبي المركب ( شعبان ) شوقه الى بيته  
وامراته وعياله ، و ( شعبان ) يكتم ضحكة عندما يحدثه ( عراقى ) عن  
المرأة والزواج والسرير وليلة الدخلة ، يحكى له عودته الى هانم بعد  
الغيبه ، كان النفر بالضبط فى ليلة عرسه كأنه داخل على حرمته لأول  
مرة ، نفس الرجة الحلوة ، نفس الرغبة والخوف لا يعرف النفر خوفاً  
مثله ، أو انزعاجا فالخوف يولد الخوف ولكن هذا الخوف حلو ) .

الحركة الرابعة : قصر الكلام : وهو لحن الختام ( حيث يطوى  
عراقى وشعبان القلع ، ويأتى الحاج هلال يزن السمك ويأتى عرفه يأخذ  
جنية السمك الى هانم ، البيت يفتح بابه على البحر مولود عراقى وقف الى  
البحر يلبط فى الماء أمه تأتى تشيله من الماء لاتخاف أن يفرق ، وهانم  
البنيت مربوطة الى البحر ، الأب والأخ والعلم الآن الرجل يعود من  
البحر ، ملهوفة منشطة تولع على النار تطبخ وتشوى السمك فى القرن ،  
غير ان عراقى استند على حديدة السرير ولم يرم أحجار المسننل  
ولم يشرب ونام الأولاد ٠ وجنست هانم مرتدية قميص البسطة لحما  
يهتز ، لم تعد مخدة العقدة تسر الرجل الشاعر الذى كان يغنى بالربابة  
لأبى زيد ودياب وعنتر بن شداد مات واشترى صاحب المقهى راديو  
وتلفزيون وعرفه ابنه يبكى وعلى عيان يثن البيت تبكى النفر لا يستطيع

النوم • الولد يموت ، نزل منه كثير أغرق سرواله ، وأغرق قميص هانم  
البيتسطا ، ركن عراقى رأسه على يده شهق •• شرق •• ومد يده مرت  
على وجهه ) •

لقد تعمدا الوقوف عند هذه القصة النموذجية عن عالم  
محسن يونس لنثبت ونؤكد مدى خبرات الكاتب وانغاسه وعنفه وتغلغله  
فى عمق حياة الصيادين وعلاقتهم بالبحر •• انها تلخص فى اجمال  
نموذجاً دالاً عن أبناء بحيرة المنزلة فى دورة الحياة الأبدية القاسية ، وتلتحم  
عملية الصراع الانسانى مع البحر الذى يتبدى شخصية عضوية ولها  
وجودها وهيمنتها على أحداث وحياة الناس البسطاء المطحونين •

أما قصص المجموعة الثالثة ( يرم للفرح ) فهى ترصد وتلتقط  
بشغافية وذكاء ورهافة حس فنى التغيرات والتحولات الاجتماعية  
والاقتصادية والأخلاقية التى غيرت وشوهت حياة وسلوكيات أهل القرى  
والصيادين حول البحيرة •• حيث الهجرة الى دول الخليج والنفط وجمع  
الدولارات ليعودوا ليعملوا فى التجارة وتهريب البضائع من المدينة  
الحرّة بورسعيد ، وتعكس قصص ( عامود الزان ) و ( المصطفى ) و ( ربح  
فى قفص ) و ( ها اا اا ) التدنى والانفتاح والنمط الاستهلاكى الذى  
بدأ من السبعينيات حيث يمزق الصيادون شباهكم ويهجرون البحيرة ،  
وتجذبهم حياة التهريب والتجارة الحرّة والنهم والجشع الاستهلاكى  
ونحويل العملة •

تبدأ قصة ( ربح فى قفص ) ( فلما فهم الى أين الريح تذهب وأن  
الدنيا تغيرت وهو وحده القاعد تحت حائط بيت أمه •• صاح ( لولية )  
يأسى •• اذا كان القمر معك لاتبالي بالنجوم ) وودع أمه وسافر الى بلد  
حينما نذكر أمه ( لولية ) تصلى على النبی وغاب السنين والأيام ، نظر فى  
الدنيا لما عاد وتأكد ان الدنيا عجنت وسويت وخبزت أرغفة وعليه أن  
يأكل ، وفتح دكان مرايات وزجاج وجرى المال فى يديه ) •• غير ان  
النهاية كانت مأساة حيث رأى الخروفين الذى رباهما ليضحى بهما فى  
العيد •• لا صورتهم فى المرايا فحطموا الزجاج وقتلوا أمه ( لولية )  
تلك هى رؤية الكاتب لعالم جديده حلم به الصيادون بعد السفر للخليج  
حيث ملئ الملح •

ونفس النهاية المأساوية الدامية تحدث فى القصة الساخرة ذات  
الدلالة ( ها اا اا •• عا اا ) حيث يحضر الحاج ( بلبل ) وهو رجل له الحق  
أن يفعل ما يشاء يتاجر ويهرب البضائع ومعه الفلوس من كل ملة غيرها

بالمصري اذ أحب • يحضر جهاز ( فيديو ) للقرية ويعرض على أهلها وشبابها  
فيلما أمريكيا عنيفا كله ضرب وعنف واثارة فيقلد الشباب الفيلم وينقضون  
يحطمون كل شيء ويعتدون عليه وتحدث مأساة فى القرية كادت أن تصبح  
مذبحة •

غير أن هناك قصصا فى المجموعة تلتقط لحظات انسانية من الضعف  
والوحدة والبحث عن التواصل ، كما فى قصة ( الشيء الجميل ) حيث  
(الرجل ككل رجل فى بلدنا أحب من عصافير الكناريا الأصيلة ) غير أن  
العصافير تموت ويفرق الرجل فى الوحدة •

ان الواقع الانسانى المصفى يقدم فى قصص محسن يونس بغنى  
حزين وبإداء جمالى سامق الحيوية والوعى وهو يؤكد خرافة وأسطورة  
أدباء الأقاليم ، فمحسن يونس لم يترك مدينته وعشيرته فى دمياط الى  
أضواء القاهرة ، غير انه فرض نفسه عليها بأبداعه التابع من حياة وقضايا  
وهموم أهله أهل بحيرة المنزلة وصياديها الفقراء الطيبين •



## الفصل الثالث

---

تأملات في العالم القصصى  
لجار النبي الحلو





تشكل اسهامات القصاص المبدع - جار النبي الحلو - مرحلة من التجدد والنضارة فى القصة المصرية والعربية وان نظرة عامة فى مستوى الانطباع لكلية عالمه القصصى فى تتابع مجموعاته ( القبيح والوردة ) و ( الحدوتة فى الشمس ) و ( طعم القرنفل ) لتؤكد ان التصووير والوصف والسرود وتكوين الصورة الذى كان موضوعيا فيما مضى نال القصة الواقعية التقليدية المستوفية الشروط قد صار يخضع هنا لفرحة ودهشة وبكارة ( الراوى ) البطل ولأحكامه المسبقة ولمزاجه لنظيرته الخاصة .

غير ان البطل هنا ليس الذات المتوحدة المتعالية المغتربة عن عالم ودفع العشيرة والأهل والصحاب ، بل هو خلاصة وحصيلة الوجدان الشعبى والمخيلة الجماعية .

فلم يعد فن القصة القصيرة يقوم على الوصف ولا على التخيل بل بخلق خرافة كثيفة معتمدة حيث يشعر أيضا بمقاومة الحقيقة وامكانها كما نشعر بالحمى الأولبة وامتلاك الفكر المتكبر الذى يريد ان يعطيها معنى .

هذه فى الواقع هى ( قصة رمزية ) بكل معنى الكلمة ذلك انها تشاد فى المدى القائم بين الحقيقة العامة والحقيقة الجوهرية بين الوجود والماهية بين العالم المعاش وعالم الفكر المثالى بين العينى والمتخيل فليست القصة هى الحياة المألوفة ولا المثال بل علاقتها التى لاتسنى تتمحص .

ان عددا من قصص - جار النبي الحلو - والتي سوف نشير اليها بالتحليل والتقييم يؤكد ادراكه ووعيه بفنية القصة القصيرة كشكل أدبى متميز يعنى التركيز ووحدة الموضوع ومهارة الاختصار والدقة فى اختيار العبارة والاحكام فى الوصف الدراسى وتكثيف الصورة وشفافية

اللغة وتشكيل البناء .. انه يعرف تماما انها فن التوحّد .. والانسان  
المغمور .. انه يدرك انها نقطة على منحني الطريق تطل على الجهات  
الأربع وانها كحبة الرمل التي فيها عناصر المحيط والنعمة التي فيها كثافة  
العزف السيمفوني .

والعالم القصصى لجار النبىء الحلو - عالم رحب ولا محدود يوازى  
وينقد ويتجاوز عالمنا المعاش بعمومه وتناقضاته وصراعاته بين الارادات  
المتعارضة ، فلتقى خلاله وعبره بنماذج ذوات انسانية مغمورة منكسرة  
أسيانة فى دوامة صراع الحياة الأبدى تبحث عن مأوى وعمل وطمأنينة ..  
انه عالم القرية المصرية الفقير الحزين على حدود المدينة الصغيرة الوثنية،  
.. حيث المألوف والعادى وقسوة العرف والتقاليد وهيمنة الملاك  
وشراستهم فى خنق أمل الانسان المطحون فى أسفل السلم الطبقي غير انه  
يقدم أيضا عالم الطفولة والبراءة والنقاء ، عالم الأحلام الصغيرة البريئة  
لأطفالنا واكتشافهم عبر معاناة وقسوة حياة الأهل المأسى الحياة وأفراحها  
الحياة الفقراء الطيبين .. ملح الأرض .

ان بعضا من قصص عالم الطفولة الذى نمتلأ به مجموعات جار النبىء  
الحلو لتشكل مادة .. غنية مثمرة خلاقة لبصيرة الناقد تفتح شهيته  
للتحليل والمقارنة والدراسة وربما تذكرنا هذه الأنشودة من قصص  
الأطفال ورؤاهم وأحلامهم وخيالانهم مع اختلاف النوعية والحساسسية  
الفنية بقصص فنان قصتنا القصيرة يوسف ادريس فى بداياته التى أثرت  
فينا وحفلت بشعر الحياة سيمفونية فائقة الحيوية عذبة عن طفولة أبناء  
الفلاحين والعمال والبسطاء من أبناء شعبنا .

وسنتناول بالتحليل نماذج من همومه القصصية .

### أولا : عالم البسطاء .. ومأسى الحياة :

فى كل مجموعاته الثلاث عدد من القصص نسيجها ولحمتها عن  
انسحاق مأسى وضياح الفقراء والبسطاء وصدامهم مع علاقات اجتماعية  
استغلالية وقهر وتدن .. غير انهم يقاومون فى نبيل وكبرياء لينتزعوا  
اللحمة والدفع من برائن المجهول .

فى مجموعة ( القبيح والوردة ) نشير لقصص :

١ - البيوت .

٢ - الحارس وهى مجموعة ( الحدودة فى الشمس ) نرصد ذلك  
فى قصص :

١ - انتظار \*

٢ - عزيزة \*

٣ - الشؤنة \*

٤ - العجوز وزوجته الصغيرة \*

٥ - الشتاء \*

٦ - الرجل والنجوم \*

وأخيرا في مجموعته ( طعم القرنفل ) نلتقى بالقصة الغدة ( بيت على النهر ) \*

في قصة ( البيوت ) تطرد الأسرة الفقيرة من سكنها في بيوت انجليزية الطراز يعيش فيها بعض أهل ( دمروا ) لتراكم الايجار عليهم ولا تجد غير العشيش والعراء تعيش فيها والقصاص يجسد بأسى وبصور قائمة مكثفة مأساة أسرة من هذه الأسر وانعكاس هذا الطرد على الزوجة والزوج والابن والابنة ولا جدوى من الشكوى للوزارة ويتمتم الأب المطحون ( ما باليد حيلة ) ( ان عاز الغنى شققة يكسر للمفقر زيره ) فهناك العمدة والموظفون القادرون طامعون في ايجار هذه البيوت \*

ويرسم القصاص بجسادة لوحة قائمة عن قتامة الموت والعالم الخفى بمدينة الموتى في قصة ( الحارس ) يتبدى الموت والعدم هنا منتهكا من لصوص المقابر والمطاردين والمخلوقات التي كانت رجالا والتي تعيش وسط المقابر والجثث تدخن الحشيش وتلهو بأوراق الكوتشينية \* وبرغم ذلك فالحلم بالمرأة والاتصال الانساني والرغبة في الاطمئنان تحوم في حلم ( الحارس ) الذي التقى بامرأة كانت في زيارة قريب لها ميت ودار الحديث بطيئا حتى تعرف بها وبفقرها وبحاجتها لمكان وطلب منها في اشتياق ( طبق طيبخ تأتي به في صحن من الصاج ) ويظل الحزن بانتظارها حتى تأتي له بما يريد فيدفعها أمامه هامسا ( بحجرتي حصيرة ووابور سبرتو وشاي ) وبرغم عالم الموت وصمته وندوب التآكل يتحقق هنا الاتصال الانساني .. هذا المعنى العميق يقدم في حضور حي لوصف المقابر وظلال الموت بصورة مكثفة عن الأنوار الكابية وخفوت الأضواء وتجسيد هامشية الحياة وتآكلها ..

وعن نفس عالم البسطاء والمغمرين الفقراء في قاع القرية المصرية الفقيرة نجد في مجموعة ( الحدود في الشمس ) قصص :

- ١ - انتظار •
- ٢ - عزيزة •
- ٣ - الشؤنة •
- ٤ - العجوز وزوجته الصغيرة •
- ٥ - الشتاء
- ٦ - الرجل والنجوم •

فى قصة - انتظار - نلتقى بالراوية الشاب القروى البسيط يسرد حياته الضيقة المنكسرة فى البيت الطينى مع أمه العجوز المريضة تطل عليه صورة ابنه الراحل المغبشة بالتراب •• تخفف من قسوة حياته ذكريات الطفولة ومرحها واللعب مع ( حسنية ) التى نضجت وأصبحت فتاة يحلم بها العريس غير أن اليد قصيرة أو الراوية وأمها يعيشان فى انتظار ما يوجد به الأخ الأكبر الذى يعمل فى المحلة •• ويطول الانتظار بلا جدوى •• أنها لحظة اسيانة حزينة يسردها الكاتب فى لغة ألفة حميمة وجمل دقيقة معبرة عن انكسار الحياة وبرغم ذلك يعبق الأمل أمل الفقراء •

وفى قصة ( عزيزة ) يرسم جار النبى الحلو بخبرة وعمق مأساة البنت العاملة فى أحد محاليج القطن بالمحلة كنموذج للكادحات الذين يكدون ويعرقون ليعولوا أسرهم المحطمة •• يربعها دوما أن تحرم من الوقوف أمام الدولاب والسكينة لو رفضها رئيس الانقاذ ولم يسلمها الماركة الصفراء وأخذ منها السركى هذا برغم خطر ان تآكل السكينة ذراعها أو تصاب بالسل من تنفس الغبار كما حدث ( لرجاء بنت أم صابر )

ان الفتيات الشغيلات يقبلن هذا الصباح ومعهن ( عزيزة ) وهم فى رعب ان يرفض الرئيس احداهن لأن واحدة غريبة أعطته أمس ربع جنيهه لتحل محل احداهن وهن يتجمعن حوله ويصحن ( ربنا يخليك يا رئيس شغلنى النهاردة ) •

وذروة هذا النوع من قصص البسطاء نجده فى أرقى اكتماله الفنى والموضوعى فى قصة ( بيت على النهر ) فى مجموعة ( طعم القرنفل ) ان مادة القصة مزيج من العينى والمنتخيل الحقيقى والوهى فالكاتب ينسج بصور شاعرية مكثفة غاية فى العذوبة حلم أحد الفلاحين البسطاء ان يبنى بيتا على النهر ( لو ان لى بيتا على شط النهر ويكون ملاصقا له بحيث

نضرب الأمواج الخفيفة الحانية بجدار بيتى الصغير ويكون البيت الصغير  
مطلا على الماء الجارى ٠٠ وبعد شقاء يرمى أسمع ( الجرامفون ) ٠

ويسيطر هذا الحلم على واقع الفلاح وأسرته وهو يخاطب زوجته  
( سترتاحين من أمى وأفعالها ومن زوجة أخرى وشرها ومن حارة ضيقة  
خائفة سكت ثم قال بدهشة : لماذا يدفن البشر أنفسهم فى الحارات  
الضيقة ٠٠ جنب البيت سنزرع اليانسون والكمون ٠٠ الخ ) ويسترسى  
فى الحلم ويحوطه لواقع فيدق الأحساب والمسامير ويقيم الأعمدة الخشب  
( وكان النهر يجرى حتى توقف صياد له جسد ضخم وبسمة طفل  
تعرف به وبعد ان شرب الشاي حكى له عن أنه يبحث فى قاع النهر عن  
صرة من الاقراط والعقود الذهبية ألقت بها جدته عندها أصابها الجنون  
ثم أهداها رابطة حبال ) وهذا الصياد جزء من الحلم المسيطر على  
الفلاح ٠

غير ان البيوت تزحف على البيت وكذلك مياه النهر وتهدهده بالغرق.  
ونحن لا نعرف فى النهاية هل بنى الفلاح بيته وحقق حلمه أم لا ٠٠ هكذا  
أراد الكاتب أن نعيش حلمنا يؤرق المعذبين وهو حلم يوازي ويتجاوز  
بؤس وضيق أفق حياتهم الخشنة الصعبة الفقيرة ٠

### ثانيا : قصص عالم الطفولة وسحر البراءة :

نجد فى فصل كامل بعنوان ( حكايات ) من مجموعة ( طعم القرنفل )  
مجموعة نادرة شجية ناضرة البكورة عن عالم الطفولة والبراءة والنقاء  
حيث الدهشة الأولى لسحر التعرف على وجه الحياة فى ريفنا المصرى  
الخاص لنظم وثنية تراكمت عبر العصور تشكل عاداتها وأعرافها  
وجدانات الطفولة وتحفر عليها أخاديد تظل تؤثر فى سلوك الأطفال مدى  
الحياة وأبرز هذه الحكايات :

- ١ - جسدتى ٠
- ٢ - البيت السكر ٠
- ٣ - الحرب الأولى ٠
- ٤ - الرائحة ٠
- ٥ - صاحب المركب وأنا ٠
- ٦ - السوق ٠

عن علاقة طفل بجده ٠٠ وأحلام التجول في مولد سيدنا المتولى  
وشراء العسلية والدوم وركوب المرجيحة تتخلق أمامنا حكاية ( جادتي )  
ويجسد الكاتب عالم الرعب وهو اجس العفاريت والغرقى فى وجدان طفل  
أغلقت عليه جدته باب مندرتها ٠٠ ثم عادت له بهدية المولد وعسودة  
الاطمئنان له .

وحكاية ( البيت السكر ) تحكى عن تحايل مدرس بخيال أطفال  
فصله المدرسى ٠٠ فهو يحب ويدمن الشاى ويثير خيال الأطفال ببذاء  
بيت أبيض من البيض من السكر ويتم بالفعل له ما أراد ويوما بعد يوم  
لا يقدم لهم البيت واكتفى برسمه على السبورة وعندما مرض وغاب ذهبوا  
لعبادته كانت حجرته فقيرة وكان شاحبا ٠٠ ويده النحيفة تهتز فى  
وهن ٠٠ ولم يظن أحد لكمية السكر الكبير على المنضدة بجانب الباب .

أما حكاية ( الحرب الأولى ) فتشكل عملية الادراك التلقائى لوعى  
طفل عن حرب العدوان الثلاثى على مصر والتعرف على رموزها ٠٠ الانجليز  
٠٠ وجمال عبد الناصر انها أنشودة قبل ان تكون حكاية جسدت فى  
صورة حية ٠٠ حيث يلهو الطفل بلعبة العصفور المزقزق التى أحضرها  
له أخوه الجامعى فى ذات الوقت الذى يتابع عبر أحاديث الكبار وقائع  
الحرب وانتفاضة مصر ٠٠ ان الخاص والعام يقدمان هنا فى رؤية  
قصصية واعية ٠٠

هذه الملامح والسمات الجمالية لعالم ( جار النبى الحلو ) تتأكد شئ  
أرقى صور نضجها فى مجموعته الأخيرة ذات الصوت الخاص ( طعم  
القرنفل ) حيث يعيد الاعتبار للقصة القصيرة المصرية ويضيف عبر أكثر  
من قصة بالمجموعة رصيذا فائق الحيوية والسمو بلقصة القصيرة المصرية  
التي كتبها وأبدعها جيل الستينات .

ان قصة ( طعم القرنفل ) هى قصة عن العزلة البشرية فهى تعبر  
عن الاضطراب وعدم التلاحم والغم الذى يشعر به الانسان لكونه وحيدا  
أمام وجود لم يصنع له وتتابعات المواقف والمشاهد ٠٠ والحوار فى هذه  
القصة - القصيدة لايحمل لهذا القلق جوابا .

تصحب الراوية الباحث الى مكان ينام فيه فى زيارته الليلية الشتوية  
لبيت صديقه القصصى ( محمد ) فلا يجد الا زوجته الرقيقة ( عابدة )  
الرقيقة العذبة الغريبة الأحوال التى ترحب به وتدعوه للدخول ولشرب  
الشاى هى امرأة صغيرة ( ترتدى جلبابا ذا لون فاتح فوقه معطف أسود

قديم واسع وفي رجليها جورب أسود ثقيل النسيج وطويل ) وعبر الحوار المنقطع بينهما يتعرف عليها وعلى تاريخها واعتقالها وهي طالبة بالجامعة ٠٠ ثم معاناتها في الاعتقال الثاني عندما تركت ابنتها الوحيدة ( ليلي ) عند الجيران بعد القبض عليها وعلى زوجها ( محمد ) ان الكاتب وبلمسات سريعة يجسد جو ومعاناة جيلنا جيل ثورة ١٩٥٢ الذي اصطدم بسلبياتها وحذرنا من المثقفين ، وعانى الاعتقال والتشرد ويظل ظل رحضور ( محمد ) الغائب قائما بين ( الراوية ) وزوجته التي تنشد الوصال وتعذبها الوحدة ٠٠ ويرنو ( الراوية ) الى الحائط ليرى لوحة زرقاء مكتوب فوقها بخط كوفي سورة الاخلاص ، وعلى الجدار المقابل مفتاح فرعوني معلق بعناية ويرتشف ( الراوية ) الشأى ويتذوق به طعم القرنفل الذي لا يحبه ٠٠ ويظل يستمع ( لعائدة ) وحلمها بالسكن في شقة فوق شقة أمها حيث ( تفتح البلكونة فترتمى الشمس في الارحاء ٠٠ ارضع الطفل أحبيه بالشمس ٠٠٠ الخ ) ويتركها ( الراوية ) لحلمها ووحدتها ويواجه برد الطريق والأزقة الخالية تماما والمعتمة وفي فمه طعم القرنفل وفي فمنا نحن طعم الوحدة والقرنفل ٠ فهدف السرد في هذه القصة ومادته لم يعودا يقومان على ما يروى بل على حقيقة يحملها تعقدها وعمقها وكثافتها على التخلص من امكانات السرد والتحليل ٠

أما قصة ( المباح ) فتتخذ نهجا قصصيا له سمته المثير للغرابة والريبة ٠٠ فتأملنا لعلاقة الراوية المدرس بزميل الدراسة القديم الذي يقيم في ذات شارع منزله الخالي من الأطفال والناس والدكاكين ٠

لقد أقبل عليه ليواصل ود الزمالة ٠٠ غير أنه فوجئ بصدده وعدم رغبته في الاتصال به انه يرد تحيته في فتور وتعال ويتهرب منه دائما ٠٠ غير أن ما أثار الراوية هو تعمد ( كلب ) زميله القديم ٠٠ هذا الكلب الشرس مطاردته والهجوم عليه ٠٠ ( لا أعرف ما هي الصدفه التي جعلته يعرف اننى أرجع مساء كل ليلة في هذا الوقت بالذات ؟ أو الذي دفعه لأن يرقبني ؟ صارت خطواتي عبثا ، في كل لحظة أتوقع الكلب وقد خمش ظهري فيندفع الدم الأحمر يملؤني الغيظ وأكتمه والصراخ أكتمه والخوف أكتمه ثم ألعب طفلي فيركب على ظهري وأنط كدابة فيقهقه بضحكة عسل ) قالت زوجتي : لماذا يترقبك ٠ صاحب فيلا وسيارة بفرغ نفسه وينتظرك يحيل كلبه عليك ٠

وأضافت ٠٠ نعم زوجته سيئة السمعة ٠٠ ولكن لماذا يترقبك ؟

ويحاول الراوية أن يستفسر عن الأمر ويترك باب زميله القديم وجاره ليشكو له الأمر فيأتى رد زوجته قاطعا ( انه لا يريد مقابلتك )

واعطيتني ظهرها العارى وصعدت بهدوء وتبعها الكلب وهو يحرك ذيله.  
بفرح ووقفت وحيدا ) •

هذه المطاردة والترديد التي يتعرض لها الراوية ترمز لمدى أبعاد من  
حادث مألوف يقدمه الكاتب هنا • انها ترنو لبعد أعرق غورا هو عداء  
الآخر وغموضه وعدوانيته وتعرضنا للخطر •• وضرورة حسم الأمر  
والا فمعنى الاستسلام هو الجبن ، لذلك تأتى النهاية ذات دلالة على الرفض  
والصمود والتصميم على المقاومة •

نظر الراوية الى بيت جاره المريب وقال فى نفسه ( لن أقول مساء  
الخير ولن أنحرف ناحيته ، ولن أعيره أى اهتمام ، والكلب على ان أتفادى  
هذه اللعبة وأدخل من مكان آخر •

سألت زوجتى •• و •• متى يطلق كلبه ؟ قالت : لا •• لا يطاقه  
أبدا هو ليس كلبا •• انه تحفة ثم سألتني لماذا ؟ فقبلت صغرى  
وقلت : لا شيء ) •

وكلمات الزوجة تضعنا فى اللابيقن عن حقيقة وجود الكلب أم هو  
تحفة •• هذا الغموض يعطى لمعنى المباح معنى ذا ثراء وعمق وتعدد  
للمستويات •

غير أن الراوية يختم قصته عن هذا الغموض بعبارة حاسمة :  
— قبضت مرتبى واشتريت بندقية ••

ان القصص هنا لم يعد يقوم بدور المحلل بل بدور ( المقدم ) فهو  
يختار ( المشهد ) الذى ( سيستحوذ ) على القارئ و ( يخرج ) ويقدمه  
كالطعام •

ان هذه التأملات فى قصة ( جار النبی الحلو ) تنقل مادة حياة الريف.  
ونماذجه وأعرافه وتقاليده وطوقسه دون أن تزينا بل دون أن تفسرها ،  
فريف وقرى مدينة المحلة الكبرى التى صورها الكاتب جزء من مصر •



ان هذه القضية هنا هي قضية قصة تجد في الطبقات الدنيا مادة  
انسانية أشد غنى وأكبر من أن تكون نوعا أدبيا من أدب الاحتجاج  
الاجتماعى .

وأخيرا يبقى أن نمجد جهد وكسرياء ( جار النبى الحلو ) الذى ظل  
بعيدا عن أضواء القاهرة مقيما فى مدينته ( المحلة ) غير أنه فرض  
ببداهه الأصيل نفسه على كتاب وقراء القاهرة فحطم بذلك خرافة عزلة  
أدباء الأقاليم وشكواهم .



## الفصل الرابع

أنغام الموت فى ( مجرى العيون )



يؤكد القصص المبدع ( سعيد الكفراوى ) فى مجموعته القصصية الأخيرة ( مجرى العيون ) امتلاكه بجداره قدرات الاحكام الشكلى والبنائى الأسلوبى ، لتقديم عالم وأساطير ومثل وأعراف القرية المصرية ، كسر لتكوين الشخصية المصرية وتحولانها .

وان قدرا من قصص هذه المجموعة ، تلتقط برهافة ورشاقة من عالم ولحمة ووجدان القرية المحيط به عن طريق العطف والفهم نظرة خاصة الى الأشياء . ادراكا بديهي لما هو قيم وما هو تافه . وهذا الادراك هو لب فنه ، هو الخلاصة الشعرية التى تكمن خلف قصصه .

لقد أدرك بتلقائية واعية مرهفة ان كاتب القصة القصيرة لا يبنى عالما بل يشق طريقا ، لا يرفع هرما ، بل يصنع مسلة ، لا ينقلنا الى جوه بمشآت التفاصيل التى تحيط بالمشكلة ، بل يقنعنا بالمشكلة نفسها ، لهذا كانت القصة القصيرة شبيهة بالشعر ، فهى ليست صنعة تفكير ، ولا صنعة هندسة بل ولا صنعة خيال بقدر ما هى صنعة حساسية .

ان كلية ابداع - سعيد الكفراوى فى مجموعاته السابقة ١ - مدينة الموت الجميل ٢ - ستر العورة ٣ - سدره المنتهى ٤ - بيت العابرين ، تشكل خطاها قصصيا تتحدد وتتكون مضامينه ورؤاه وتشكيلاته من عتمة وضمير وتكوين جو ، وبيئة ولحمة عبق حياة القرية المصرية فى حضورها المأساوى العنيف وبعدها التاريخى الحضارى المتراكم ، وتلتقط ببصيرة واعية ، نماذج انسانية شديدة الالتحام والخصوصية بالأرض والطين والنيل والزرع والحيوان والطير تطحنها عبثية دورات الحياة الأبدية ، حيث الميلاد والموت ، البراءة النزالة ، الشجاعة الجبن ، والحلم والواقع ، ويتوازى فى بنائها القصص المجازى والمتخيل ، العيسى الوهمى ، الحقيقى والمتخيل ، الجزئى والكللى ، النسبى والمطلق ، ليقدم معطى حياة صاحبة ، لاهية مأساوية مليئة بالضعف والعنف .

لكل ذلك ومن واقع تحليلنا لهذه القصص ، نجد انطبعا أوليا ، أن تعبير سعيد الكفراوي القصصى يضع على عاتقه مهمة اعلاء شأن الكائن على حساب الملكية ، وهو يعبر عن الحاجة الى تحقيق الكيان الانساني في مواجهة كل ضروب الانسلاخ ، انها في النهاية قصص تدعونا الى الصبرورة أكثر مما تدعونا للفهم .

ويتبدى الموت بكل ظلاله وتعدد مستوياته في معظم قصص المجموعة مجورا أساسيا ، الموت كعبث ، كقدر محتوم ، كمقابل للحياة .

ان كلا من قصص العار و ( الرجا ) و ( الخوف القديم ) و ( عزاء ) ، و ( مجرى العيون ) و ( الشرير والجبل ) و ( نظرة عين ) .. كل هذه القصص تجليات للموت .. وتقدم بمهارة لحنا رئيسا له تنوعاته وأنغامه المتصاعدة .. تعطينا مكونات رؤية ذات شمول حتى يتجاوز نسق الممكنات الانسانية المحددة بالضرورة ، وهي تنحت صورها المجازية المعتمدة من سطوة المجهول والمقدر والمكتوب ويسرى فيها نغم سرى من السخرية .

تجسد قصة ( العار ) الانتقام والشار الدامي للشرف في عمق تقاليد الريف ببدائياته وبدائيته غير أنها تقدم في بناء تشكيلى وأسلوبية تعبيرية تستعير فنون الايحاء والصورة المكثفة واللغة المثقلة بحكمة التأمل لمأساة البشر ( المثلثون بتلافيعهم ، يحملون هاماتهم المديدة ، مرتدين اصوافهم السابغة ، ويخرجون من الدار المصورة بالحجر ، وشجر السنط ، ونباح الكلاب ) أين يتوجهون ؟ المثلثون بتلافيعهم ؟ .. وتأتى الاجابة .. فى هذا الهمس المتردد بلغة القدر ( كأنهم يسعون ناحية المصائر المسجلة فى الكتاب المعلوم ، يدركون بارادتهم المسلوقة ان عليهم هتك أستار الغيب ، والنفاذ الى ما سيكون على نحو يفوق الاحتمال ) .

لقد تركوا فى عتمة القاعة ( بدن من مرمم لامرأة شابة تنور الظلام بدمع العين ، بحمرة الشقق فى الخدين - معلقة من صفيرتين كشيقتين تقاوم مصيبتها بأهات مكتومة وخفقات من دموع ) .

ويتم حصار بيت الضحية . ويحكم على الرجل حصاره ، ويدفع صاحب الثأر بيديه ( كان قد برك على ركبتيه وقد دفس كفه بين فخذى الفتى شادا عضوه ، وكمن يحصد بمنجل حصد العضو من دائرة فتفجر الدم من الثقب الذى أحدثه السكين ) ( أخذ صاحب العار العضو ولفه فى شال عمامته واندفع خارجا من الدار وقد استبدت به نشوة حيوان أطلق .

سراحه - كان الهواء البارد يضرب وجهه الساخن ودمه الفائز بالجنون ، واكتسح الغضب المثلثين وضربت المفاجآت خصاصاتهم وأحسوا بمهانة تغلو الهامات ونظروا لعين الفتى الممدد على الأرض ، كانت عيناه المتألمتان تسخر منهم ) هذا التتابع للوصف البصرى لطقوس الانتقام البشع يتجاوز مألوف الحدث المقدم ويحيله الى المعنى الأشمل لمعنى الرجولة بدلالته الحيوانية التي مازالت تحكم سلوكيات البشر فى القرية المصرية . . غير أنها أيضا ترمز لسيادة العقم وقتل الخصوبة ، ويعنى الكاتب جو الحدث الرئيسى باستدعاء مفردات هطول الأمطار وتخبط القاتل فى الجذور القديمة ، واصطدامه بقواديس الساقية ، وصخب الصور فى رأسه المحموم عن زوجته المعلقة ( اصطدم بقواديس الساقية وانقسم بنصفه فى البشر ونصفه الآخر رقد على ( المدار ) يفرد شاله ويتأمل العضو الدامى الذى تخلى فى اللحظة ، لحظة زفير الريح والمطر ، وهامات الرجال المجللة بالسواد متضمنة - وحيا بدرجة مروعة ) لقد انتصرت الضحية على القدر وسخرت من هذه البداية التى أهدرت حياة لها قدسيته رغم قصور الفهم والبلادة \*

اما قصة ( الخوف القديم ) فهى تقدم للموت وجهها عبثيا لاهيا ، ينصب شراكه يتصيد ضحاياه فى مخائله ومراوغة . . حيث تلتقى ( خالك أم بلال ) وهى عائدة من المقابر بعد أن أدت الطقوس لوحيدها الشاب . . تلتقى بخالك ( السيد سمعين ) الشيخ الذى تجاوز السبعين من زمان ، عائدا بعد سهرته المعتادة كل جمعة منتشيا ممتلا بالحياة والصحة متأملا لسكون الوجود ، وبمجرد بروز ( أم بلال ) من عمق الظلام . . تتقدم وتقبض بمخالبها على مقود الحيوان مبتسمة فى وجه الرجل ( خالك ) السيد ) مات فى جلده ، وضربه الخوف من أعلى عموده الفقرى حتى أسفله ، ولم يستطع حبس بوله فتركه غصبا عنه يسيل ، فاقدا الحس حتى يسجنونه ، صرخ الشيخ فى الليل صرخته فجابت آخر الدنيا ، انبلج النهار واستيقظ الناس على هذه الصورة الدالة - يلوح من يمر عبر طريق المقابر صدفه - على امرأة مبتلعة بالسواد ، تبتسم ، قابضة بمخالبها على عنان ركوبة مطعمة بالنحاس ، والأجراس ، والقטיפات الحمراء فيما يمتطى ظهرها رجل كبير السن ، لكنه كان ميتا \*

ان المعنى المختبأ فى بساطة هذه الصورة الفاجعة هو حدث الموت المفاجئ وترصده للشيخ السيد ( اسماعين ) غير ان الكاتب يمهّد له ويشحن جو الحدث وطريق المقابر وعمّة الليل وتجسد النداء للموت فى صورة هذه المرأة ( أم بلال ) التى تحمل الموت فى ركايبها وتنقله

كجراثومة حية للبشر لعله يخفف عنها فقدانها لوحيدها ، فالموت يطارد الموت في دورة جهنمية عبثية لاحية .

ويبدأ الكاتب ( قصة عزاء ) بهذا الحضور المثقل بالآسى واللوعة حيث تعايش شحوب النهاية الذى يستشعرها الانسان فى نهاية عمره ( كان عليه اذا ما وصل مكان مدفنه ، كل خميس معاينا مكان موته أن يشم رائحة الرماد ، يقف أمام شواهد المدافن قارئاً توارىخ الراحين وعودتهم الذليلة أمام الموت ، يجلس ، تحت ظل المستكة ، ويسمع العميان ) .

( كان يحس ، وهو فى الثمانين من العمر أن الحياة طالت ، وأن وحدته أبدية وشعر كأنه من زمن قديم ، يواجه برد الشتاء وحر الصيف ، يبدن نحيف ، نحيل ، وخطو يتعثر فى حجارة السكك ) .

( كان يؤمن بأن الموت حالة انتقال من دار الفناء الى دار البقاء ، حيث تلتقى الروح ببارئها ، ولم يكن يشعر بالآلم ) .

( ما يضمنه أن يموت وحده ، فتسلن رمته عن جسده ، ينهزم عندهما يتمثل الناس ، بعد موته قد وجدوه متمفنا فى سريره ، يضربون كفا بكف ( لا حول ولا قوة الا بالله . مات من أيام ، ورائحته تزكم الأنوف ) .

هذه الوحدة والانتظار المرعب للموت ، لا يخفف رعبها وسطوتها الا سؤال جارتها ( الست جلييلة ) عنه كل صباح لتتأكد من استمراره فى الحياة ، وحتى هذا الظل من الاطمئنان يفقده ويصبح وحيدا فى العراء فريسة لوقوع الموت دلا معنى ولا مفر أمام الانسان من فوهة العدم .

غير أننا نجد فى هذه القصة المركزة المكثفة الشعور ، الموحدة الانطباع دفاعا عن العناد الانسانى الأهم الأعمى ، الأخرس ، الشكل البدائى المتوحش اللا واعى الا خوف الوحش العنيف فى أغلب الأحيان للدفعة الحيوية فى البشر ، ان المأساة لا تتولد من عبث العالم بل من العنف الذى يعارض به الانسان هذا العبث .

ويتجسد وجه الموت الدامى فى قصة ( نظيرة عين ) فى مجرد ( برقة فى عين وعبادة طافحة كأنها النار القديم ) ويتم اغتيال حياة ( أبو أحمد ) بعد أن أدى الصلاة وتناول عشاءه فى هدوء وفى سكون



الليل ٠٠ ( أدرك للحظة كأنه يعرف صاحب العينين ، شهيق من عمق  
بئر غائرة شهقه جعلت المرأة تأتي مرتاعة مثل جيران يتخبط ٠٠ شهق  
شهقة أخرى محملة بخوف الغريزة ، خوف الفطرة ، وهو ( أبو أحمد )  
فى حيدة على الأرض غير آدمية ، فزع الملثم وفر من الجرن الى الجسر  
يسابق الريح ، من غير أن يضغط الزناد ، صرخت ( رقيقة ) صرخة من بين  
التراب والدم ، من قلب قلب خوفا ، تجاوبت فى سكون الليل وانحت  
العجوز تقلب بدن زوجها الميت ) .

بهذا الأداء السردى والمحكم فى بنائه يقدم الكاتب قصة قصيرة  
موجية ، حيث يتلخص كل شيء فيها فى لحظة طويلة ، تكشف قهر الموت  
واللامعقولية ، وبهذا الاهتمام ( المباشر ) المألوف الذى يستطيع القصص  
أن يوجه نحو أفعه صورة من صور انشقاء البشرى فيصنع منه آنذاك  
وثيقة لا أثرا أدبيا .

ونصل فى النهاية للحن القرار فى هذه السيمفونية العنيفة  
الصاخبة الألحان الهادرة الايقاع عن الموت والعدم وظلال النداء ووحشته ،  
حيث يلون الفكر كل الأحاسيس الانسانية ويجبرنا على تأمل معنى  
صمت وعدائية الوجود وجهامته .

نصل الى القصة / القصيدة ( مجرى العيون ) ، وهى قصة تعنى  
بحملنا على الشهور بشيء من العذوبة الفاتنة ، بأن فى الحياة الانسانية  
سرا مخيفا واننا نستشف من خلال لحمه الوجود التافهة معناه الرمزي  
فى بعض الأحيان .

( كان بأفع الورد ( رحمة الخميس ) الذى يقف تحت ( البوتسيانا )  
الذى تزهر فى الربيع زهرات حمراء ، والذى لها ظل يفيء تحته البشر ،  
كان يرتدى ثوبا من الكتان ٠٠ يعمم شعره الطويل بشال أبيض . كان  
يقف فى الشارع الذى ينتهى بالسواقى الأربع عند النهر ، والذى  
يبتدىء بالقصور القديمة فى حوض البلى ، خلفه السور الحجري العالى  
الذى كان فيما مضى مجرى للماء ، أمامه أقفاص من جريد رصت عليها  
حزم من ورود بيضاء ، وحمراء ، وصفراء تحية لمن ماتوا ورحلوا قبل  
الأوان - ورد ٠٠ ورد للميتين ) .

ويصبح النداء عبثا ٠٠ فلا أحد يأتى ( تتقاطر سيارات من كل نوع  
٠٠ تأخذ أنفاسها لاهثة فى إشارة المرور ٠٠ ثم سرعان ما تتحفز وتنطلق  
لا يشد انتباهها الورد ولا رائحة تراب الميتين .

( فكانهم نسوا موتاهم . . هؤلاء الذين كانوا فى الأيام الخوالى  
بضعون الورد زينة على جبهة المقبرة ) .

أمام هذا التجاهل والانصراف عن الموتى وشراء الورد . وتجنب  
الأحياء لسطوة الموت . لا يجد بائع الورد إلا حمل وروده مختاراً مقابر  
الفقراء . . أهل السكك ، المحرومين منكسرى القلوب فى دنياهم ، الذين  
يعرفهم باسمائهم ، هؤلاء الذين رحلوا قبل الأوان ، ليضع فوق كل قبر  
من قبورهم زهرة واحدة مروية بدمع العين .

هذه الحساسية الفائقة الهمس فى بنية القصة ودلالاتها تقدم  
الحقيقة الكاملة عن البشر والموت ، وتؤكد حقيقة القوى التى تلفهم  
والعذوبة والألم الحاضران وخلفهما مسيرة القدر كأنها مديرة .

ويظل مجرى العيون شاهداً ورمزاً لاستمرار هدير الحياة وصخبها  
وإذا لا للتجاوز وقهر العقم وعبث الموت ، وحين تغلق الدورة القصصية بعد  
أن تنتج لحمة حياة عشرات من الأفراد فى نهاية مصائرهم ، فإن الملحة  
السردية الوضعية للقص تترك البشر مسحوقين ، مفرغين متيبسين ،  
لقد عاشوا ، أما الحياة فتتابع مجراها ، غزيرة قاسية تستخدم أفراداً  
آخرين ، وتسحقهم ، وهؤلاء الأفراد فى سعي الحيات البشرية لقيهم ،  
يعطون الآخرين خلال بعض عشرات من السنين حرارتهم الفردية .

هذه قراءة فى مجموعة ( مجرى العيون ) تعطينا اليقين ان النص  
الفصصى عند - سعيد الكفراوى ، ينجو عضوياً من الذاكرة الشخصية ،  
وإذا كانت فى الحقيقة كينونته قد كتبت على شكل متفنن ( أى مرتدية  
مسرح الفن ) فإن الأصل فيها انها ليست متفenne وليس لديه الرغبة فى  
تنظير عمله ، فهو يكتبه لكى يكتشف ذاته بالدرجة الأولى ، فهو يعالج  
برشاقة ولسة خفيفة وهمس هفيف أشد المواضيع عذابة ومخاتلة وهو  
الموت ، ولكن يقف وراء عالمه القصصى عقل هو فى الوقت نفسه صاح  
وحديث ومتناغم بدقة مع حرقة المشكلة الانسانية ، انه يعطينا الانطباع  
( ان المرء ليمل من مشاهدة الطبيعة والموت ، ولكن به لا يمل القلب  
البشرى ) .

وهذا هو توحيد الانسان مع الفن ليستعيد انسانيته رغم كل ندوب  
التآكل وقهر القدر وعدمته .

## الفصل الخامس

---

( بكات الدم ) وشهادة جيل



تتصاعد بعنف مكثف فى المجموعة القصصية ( بكات الدم ) نبرة الاحتجاج والرفض والرثاء لاغتيال الحلم الوطنى فى أداء تعبيرى واتقان أسلوبى شكلى يعتنى بتقنيات وشروط فنية القصة القصيرة فى الوحدة والاختصار والتركيز والاقتصاد والتكثيف .

انها تقدم شهادة دامية موثقة بالصورة والرمز والمحسوس والمجاز عن تضحيات ومعاناة جيل حرب الاستنزاف وحرب ٦ أكتوبر التى أجهضتهما المساومة والمهادنة والتبعية السياسية مع العدو التاريخى والحضارى للأمة المصرية العربية .

ومبدع هذه المجموعة القصصية ذات النهج الخاص والصوت المتفرد ( حجاج حسن أدول ) من طليعة كتاب أبناء النوبة المصرية الذين جددوا وأخصبوا أفق القصة المصرية بمضامين ورؤى وأشكال لها خصوصيتها التراثية المنحدرة من عالم وجو واساطير ومثل وتقاليد وأعراف مدن النوبة فى أعلى الوادى ، والتى أغرقها النيل بسبب مشروعات تعليية خزان أسوان والسد العالى وحتم التحول الصناعى والحضارى التحكم فى مجرى النيل فادى ذلك الى جوانب سلبية أدت الى غرق حضارة وأرض عاشت عليها أجيال من النوبيين ما زال ( حجاج حسن أدول ) يحمل تراثهم وأساطيرهم وحكاياتهم ومثلهم وتخيلهم فى قلبه ووجدانه وعقله ، جسدها بمهارة فائقة فى مجموعته القصصية ( ليالى المسك العنيفة ) وروايته العذبة ( الكشر ) .

ويتجاوز ( حجاج حسن أدول ) عالمه النوبى الأثير بطقوسه ورموزه لينفتح على كلية وشمولية اللوحة العريضة لنسيج الحياة المصرية فى مرحلة السبعينات القلقة بانهيائاتها وتراجعاتها عن مشروع النهضة والتحرر الناصرى حيث تدور معظم مضامين ورؤى قصص مجموعة ( بكات الدم ) على محورين متوازيين ومتقاطعين فى نفس الوقت هما محور جبهة القتال بعد هزيمة ٦٧ وحرب الاستنزاف والاستعداد والتعبئة

البطولية لحرب أكتوبر ثم اندلاع معارك ٦ أكتوبر المجيدة ويتوازي ويتقاطع مع هذا المحور العسكري خبرات وتجارب ومعاناة مجند من جيل السبعينات تروى على لسانه ومن منظور رؤيته معظم القصص ٠٠ وتتوازي مع خبرات الحرب طبيعة وأحوال ومزقات الجبهة الداخلية وما يحدث فيها من انهيارات سياسية واقتصادية واجتماعية حيث حيتان الانفتاح الاقتصادي الاستهلاكي وشركات توظيف الأموال والاستثمار الأجنبي والعبث واللامبالاة وحكم صندوق النقد الدولي وفساد الدولة السرطاني وإغتيال وحصار مكتسبات ثورة يوليو ٥٢ بداية مسلسل المهادنة القبيح والصلح مع إسرائيل والتبعية للولايات المتحدة الأمريكية .

في كل من قصص ( شالوم ٠٠ هيء ) و ( كابوس التمساح وبرج السواد ) و ( الموت كليا ) و ( رقصة الذبيح ) و ( يوم بكيثك يا فاروق ) رصد موسع وتصوير نابض لخبرات مقاتل مصري من جيل السبعينات يتحرك على جبهة القتال الملتهبة بعد هزيمة يونيو ٦٧ ويعيش قلق ومعاناة وعذابات حياة الخنادق وصمت وقسوة الصحراء والتدريب الشاق ثم أهوال ومخاطر حرب الاستنزاف التي أقلقت هيمنة العدو الاسرائيلي ثم أخيرا ملحمة العبور بكل روعتها وانفجاراتها النفسية ونبلها المأساوي ثم اجهاضها ويتبدى الكاتب في رؤيته واختبارات له للأحداث والاجواء السياسية على وعى بمدى المخطط الأمريكي الذي التف على انتصار أكتوبر ليحيله الى اعتراف وسلام مهين مع العدو التاريخي للأمة العربية .

أما قصة ( شالوم ٠٠ هيء ) فهي مستقطرة من أعماق جو ورعب هزيمة ٦٧ حيث يهان المقاتل عبد الجواد أثناء انسحابه في صحراء سيناء حيث لهيب الشمس والعطش وقصف الطائرات ٠٠ يهان في صميم رجولته عقب اعتداء وحشي عليه ويعود الى القرية حطاما لا يستطيع أن يقرب زوجته ٠٠ غير أنه ينتقم لرجولته وكرامته في حرب ٦ أكتوبر ويصب حقه وناره بقسوة ووحشية على العدو ٠٠ ويعود مرة أخرى الى قريته بعد أن فقد ابنته ( فاطمة ) مع ضحايا مدرسة بحر البقر ٠٠ وتحمل زوجته غير انها تجهض ويخرج الجنين مبتسرا ٠٠ ميتا ٠٠ وهذا رمز صريح على اجهاض حرب أكتوبر ومكتسبات معركة العبور والتي تمخضت عن الصلح والاعتراف بإسرائيل وتنتهي القصة بهذا المشهد الساخر ( عبد الجواد ) هزل واشتد انقباضه ٠٠ يعزق أرضه ويكحت جبينه حتى تتشقق وتحمر أكثر من كعب قدمه الخافية يعرض لسانه في خواء الضرس المجوج ٠٠ كوابيس الليل وحنق الحقبة ازداد ٠٠٠ ( وحيد ) شب قليلا آدم من مشاهدة التليفزيون ٠٠ يأتيه في الحقل بالغذاء بدلا من أمه المريضة .

ظهر يوم جلس أمامه وهو يكشف الطعام ويقول بفرح ساذج •

— أبى •• أتعرف معنى السلام باليهودية •

نظر اليه عبد الجواد •• لحجم نظرات عينيه بعيني ابنه الغر جمع  
فقاعة هواء فى صدره ليلقى لفظه الساخر لكن سبقه ابنه متباهيا •

— معناها شالوم •

بأساريه المرورة •• لفظ عبد الجواد فقاعة الهواء فى قرف  
فخرجت •• هىء •

ويقف الجندى (عبد الجواد) الذى عبر فى ٦ أكتوبر وقاتل ببسالة  
الجيش الاسرائيلى فى قصة ( يوم بكيتك يا فاروق ) ليصف لنا ذهوله  
واحباطه وانكساره عندما يرى العلم الاسرائيلى ونجمة داود يرتفع على  
أعلى عمارة فى قلب القاهرة التى هادنت وصالححت واعترفت بالعدو  
التاريخى •• وهنا فقط يبكى استشهدا زميله المقاتل ( فاروق ) ••  
والذى لم يبكى ساعة استشهاده •• ( القهر طعننى بسونكى مسم ••  
قلبي الذى هرس يوم قتلت وتبعثر ثم جمع وعاد ينبض •• اليوم أتته  
جنازير الدبابة لتهرسه وتخلطه بطين الطرقات ذرات •• ذرات حتى  
لا تلملمه روح ايزيس مرة أخرى •• اليوم يا فاروق يغرس فى قلبينا  
صارى نجمة داود ) •

ويشيد ويصوغ الكاتب فى أحكام وبناء تشكيل جو وأحداث ومآسى  
قصص الحرب وصدام الارادات ويقدم أدب الفاعلية التاريخية ومواجهة  
الموت بلغة تقطر الدم •• ولعلعه الرصاص ويصف بالصورة  
والرمز المعارك بخبرة وتركيز ووعى وشاعرية دامية وبكلمات مهشمة •

ونصل للحن القرار فى هذه السيمفونية المتعددة الأصوات عن الحرب  
لقصة غاية فى التركيز والشاعرية الأسبانية ومحملة بالأدلة والدلالة  
( شارة الحداد )، وهى بمثابة تعليق حزين عن مأساة وملهاة الحرب  
حيث تظل ترقب الأم المسنة المريضة الحزينة فى غرفة رطبة معتمة كالحة  
الجدران « على الجدار التائه والمتساقط جلوده الباهتة صورة الأبيض  
والأسود لوجه بيضاوى أبيض •• اسودت سوائفه وحدقتا العينين الأبيض  
أسنانه وضحكته الأسود أطار الصورة •• الاسود كاب عسكري قابع على  
رأسه والأسود شارة حداد مائلة تعض قابضة على الضلعين العلوى والأيسر  
للاطار » •

هذه المواجهة ذات الحضور الحزين تلخص مأساة الحرب وظلالها في لغة مقتصدة وتلميح شفاف عن المعنى الانساني بين الأم التكلي وصورة الشهيد ( رفعت رأسها تنظر اليه من تحت الشارة السوداء ضحك لها ضحكة بيضاء نكست الرأس ومسحت دمعتين ) ان هذه القصة تتجاوز بفتيتها ومضمونها لتقدم الحضور والغياب في لحظة مكثفة وزمن لا ينتهي .

يتوازي ويتقاطع مع مجموعة هذه القصص الدامية عن اختيارات الحرب والتهاب جبهة القتال بأحداثها ونماذجها الانسانية ذات الحضور المأساوى : مجموعة أخرى من القصص ذات النهج والتعبير الفانتازي المتخيل يجسد بالصورة والرمز والمجاز حالات الانهيار والتفكك والتسبب والتدنى التي أعقبت الصلح مع اسرائيل . . . حيث يختلط الواقع بالحلم بالكابوس والعيني بالتخيل والحقيقي بالوهمي ويصوب الكاتب عدسته ليكتشف ويحلل البدوب والتساكل والعقم والتدنى الذى من الحياة المصرية بتخليها عن طموح الصراع القومى الحضارى مع العدو التاريخى ووقعها فى مستنقع وأدران التبعية والمهادنة .

فى قصة ( الهرم المقلوب ) يفاجأ الموظف القادم فى الطريق الصحراء من الاسكندرية فى مهمة روتينية أن الهرم الأكبر قد انقلب وأوشك على السقوط . . . . ويظل يصرخ . . . . الهرم انقلب . . . . والناس تنظر اليه فى لامبالاة وينصرفون ويظل يصرخ والعسكر والحراس لاهين بشئونهم الخاصة ( يقولون ليس عهدتنا ) وقرب هضبة الهرم وملاهيته التى تعربد وتسكر وتحشش يجتمع المستثمرون الأجانب ليعلموا عن بيع مساحات من هضبة الهرم لاقامة مدينة سياحية لاهية والعمال يجرفون رمال الأهرام . . . ويظل الموظف يصرخ والناس يهرولون ولا أحد يهتم .

ورغم التخيل والحلم الكابوسى فى صياغته حدثت القصة الا أنها ترمز فى صراحة زاعقة لضياح تراث مصر الحضارى ورموزها الأبدى الذى قهر الزمن .

أما قصة ( تقازم ) فهى تستفيد من أجواء كافكا . . . حيث الشعور بالانسحاق والمطاردة ومعاناة قهر المدينة وأكاذيبها والتحول الى مسخ .

يستيقظ الراوية على صوت الراديو يذيع نشرة الأخبار الرسمية بكل اكاذيبها ومقابلاتها الرسمية للمسؤولين . . . وعندما يخرج لعمله يضيع فى زحام الأتوبيس . . . ( زادت هواجيس ثم تأكدت داخل حشر الاتوبيس حاولت الامساك بعمود السقف لم تصل اليه يدى ، العرق يبللنى من خنق الزحام ومن الحقيقة المرعبة . . . ان جسدنى تكسر ) .



وعندما يقف فى الطابور المعتل بالمستشفى العام يلتفت أمامه وخلفه  
فيرى الطابور كله أقزاما والطبيب نفسه قزم يعتلى الصندوق ويصرخ ولدى  
عودته يعانى المطاردة من رجال الأمن ومن فيران كالديناصورات تتسعر  
فى الشوارع المعتمة للمدينة ويظل يلهث حتى يصل متعبا الى حجرته  
الخائفة ليستيقظ مرة اخرى مكسودا مرهقا على صوت الراديو الذميم يذيع  
نشرة أخبار الصباح باكاذيبها الرسمية ومقابلاتها الروتينية للمستقلين .

هذا الاتساق والتناقض الذى جسده وعبرت عنه فى شفافية قصص  
المجموعة بين ما حدث فى جبهة القتال بعد حرب الاستنزاف ومعارك  
العبور فى ٦ أكتوبر واجهاض وحصاد النصر العسكى المجيد بالمساومات  
السياسية والصلح مع اسرائيل ٠٠ وبين أوضاع الجبهة الداخلية من  
انهيارات وضغوط وأحلام كاذبة عن السلام الوردى ٠٠ تعبر عنه نفس  
الراوي الجندى المقاتل الذى عانى الحرب وويلاتها وعليه أن يعانى  
مضاعفاتها بعد الصلح والمهادنة وندوب وتآكل مسلسل التبعية يجعلنا  
نقترب من فهم خصوصية اللحظة التاريخية وهذه أزمة الوجود المصرى  
السياسية والاجتماعية والأخلاقية .

ان قصص ( حجاج حسن ادول ) بصدقها وبصيرتها الواعية واحكام  
بنائها الاسلوبى وتدقيقها التلقائى وغنى نهجها الواقعى وتقدم نوعا من  
القصص يدعونا الى الصيرورة أكثر مما يدعونا الى الفهم ٠٠ قص يضع  
على عاتقه مهمة اعلاء شأن الكائن على حساب الملكية وهو يعبر عن الحاجة  
الى تحقيق الكيان الانسانى فى مواجهة كل ضروب الانسلاخ وتتحكم حركة  
عصرنا فى حركة القص فيقدر ما يتحول الانسان الى جزء من الكون يتضاءل  
رويدا ٠٠ بعد ما يعبر القص عن الحاجة الى ربط الأنا بالحياة  
الشاملة التى نحيها كوجود وكرتقاء بالكائن ويتغاضى القص شيئا فشيئا  
عن نقل الواقع أو التعبير عنه لكى يخلف ويتغنى بعالم أكثر صدقا  
وبهجة .

انها فى النهاية قصص مرهقة تنضج فى شمول حتى شهادة جيل  
ونورة فى نفس الوقت ٠٠٠ وهى فى اعتقادى أصدق من شهادات كل  
المفكرين والمؤرخين والسياسيين المدربين .



## الفصل السادس

---

( أحوال ) محمد كشييك ولفة العلم



( أحوال ) ٠٠٠ محمد كشييك ٠٠ نصوص متقنة الاحكام التشكلى  
تشكل جدلية الصراع والوحدة بين نهج الشعر وهمس وثرء وغموض رؤاه  
ومجازاته وبين النثر السردى المشخص المتعدد الأصوات ويتبدى البناء  
الاسلوبى والمهارات الشكلية فى بنية القص ونبرة ايقاعه وموسيقاه ايقالا  
فى مقاربة فنون الحداثة المتجاوزة لأقائيم السرد القصصى التقليدى  
متمردا على وحدة الموضوع والحدث وفنون الوصف والتشكيل ورسم النمط  
النموذجى واعتماد الحوار ٠٠

ان الكلمة المعنى بها فى هذه النصوص مركز استقطاب لعلائق  
عديدة نفسية ووجدانية واجتماعية ٠٠ تدفعنا فى بحث دلالتها للتنقل  
من الكلمة الى ما يتجاوزها أى العبارة ومحاولة التقاط هذا العالم النسبى  
الواقعى والعينى والوهمى والتمثيل فى الصورة - المجاز بدورها عالم  
كامل من الاشعاعات وقراءة - محمد كشييك - تشعر بكأن فى النص -  
كما فى الانسان ٠٠ فائضا ٠٠ القراءة الأصح هى التى تعيد اعتباره ٠

ان النص - القصصة - القصيدة - عند - محمد كشييك ٠٠ ينمو  
عضويا من الذاكرة الشخصية واذا كانت فى الحقيقة كتبت على شكل  
مقنن ( أى مرتدية مسوح الفن ) فان الأصل فيها أنها ليست مقننة وليس  
لديه الرغبة فى تنظير عمله فهو يكتبه لكى يكتشف ذاته بالدرجة الأولى  
فهو يعالج برشاقة ولمسة خفيفة ، وهمس رهيف أشد المواضيع غرابة  
ولكن يقف وراء عالمه القصصى عقل هو فى الوقت نفسه صاح وحديث  
ومتناغم بدقة مع حرقة المشكلة الانسانية انه يعطينا الانطباع ( ان المرء  
ليمل من مشاهدة الطبيعة ولكنه لا يمل القلب البشرى ) وتتوزع  
النصوص فى قصيد سيموفونى قصصى من ثلاث حركات من الأحوال ٠

١ - تهيوءات ٠

٢ - زهور شتوية ٠

٣ - صحراويات ٠

ينتظم الثلاث أحوال أو حركات إيغال في خلط الحلم بالواقع الوهمي والحقيقي ، العيني والمنتخيل ويقدم الحضور والمشهد الانساني في مدى تشوش الذاكرة واسترجعاتها ودهشة المخيلة ، حيث لهو وعبت وبراءة ودهشة الطفولة والتعرف الحسى على جسد الأشياء واستحالة المعنى المختبئ ولا جدوى للتواصل وخبرات قاع الحياة كل ذلك منغمس ومتنوع فى حزن سحر وتخوم الطبيعة حيث النهر والزرع والطيور وهسيس الريح وسراب كثبان الصحراء ٠٠٠ وهياكل البنية القديمة المتأكلة الجدران ٠٠٠ ويسيطر على الوصف ٠٠٠ الصور الباطنة ويشتاق الوعي للانفلات والصراع مع الواقع انها متواليات بصرية ذات أداء تشكيلى ٠٠٠ تتدفق فى حركة زمن الحضور حيث يختلط بالماضى والمستقبل ليقدم معطى متذبذبا من الحضور الانساني فيه دورات الميلاد والحياة والموت ٠٠ دائما تلتقى الراوية ( خارجا لتوه من القاع المظلم راح يفرك عينيه فى محاولة يائسة لاتقاء سيل الضوء المنهمر كائن الأشعة القوية تهز أعصابه هذا فتحيه الى كائن غريب الأطوار ) فى أبواب الخروج يقول الراوية ( وقفت أمام الباب الموصد حائرا لا أعرف ما الذى يمكن لمن فى مثل حالتى أن يفعل بالضبط وحينما سمعت صوتا عميقا ينادى من الداخل ( تعال ) قلت : الآن أصبح لى حق الدخول ) ٠٠٠ انها أحوال لها دلالاتها .

ولا تظن ان هذه النصوص همهمات وتأملات فى الطفولة والمعنى والذاكرة بل هى لصيقة بهموم الحياة المصرية ٠٠٠ لا سيما فى الحركة الثالثة ( صحراويات ) حيث تتابع صور بصرية كابوسية لمشاهد معاناة الراوية فى حرب ومعارك الصحراء ومواجهة الموت وقبور الشهداء فى نص ( مشهد جانبى ) وهى مهداة الى الملازم طارق عمارة حين رأته ملفوفا فى الحلم كان يبدو طويلا جدا ٠٠٠ أطول من اللازم ولأنى كنت صديقه الوحيد ، فقد أخبرتهم بأنه لم يكن فى مثل هذا الطول وربما يكون حدث خطأ ٠٠ غير انهم أخبرونى أنهم تحققوا من شخصيته وانهم وجدوا تحقيق الشخصية قطع الغير الرقم العسكرى ٠٠ اضافة الى أشياء أخرى لا تترك المجال لأى شك لكنى لم أقتنع وطل ثمة أهل دائم بأنه ربما يكون من المفقودين .

انها نصوص دالة مكتوبة بلغة الرمز لتقصى أبعاد الواقع ٠٠ المهين المتدننى والمتآكل الذى نعيشه الآن بهلوسة الحلم والكابوس ولكنها ليست عبثا بل معنى للكشف والتواصل الانساني المفتقد .

## الفصل السابع

---

لغة التجريب والحدثة  
فى ( وشم الشمس )





ان الأشكالية الجمالية والفكرية المركبة التي أحدثتها القصاصة-  
المجيدة - اعتدال عثمان - في مجموعتها الثانية ( وشم الشمس ) تؤكد-  
أن حريات التجريب والتحديث والابحار في أفق غير مرتادة من الابداع  
القصصى تفرض على النقد ضرورة التخلص والتحرر من أقانيم مسلمات.  
المفهوم القصصى التقليدى للقصصة الواقعية المستوفية الشروط .

فثمة قدر مكثف من المزج الماهر بين الاسطورة والفانتازيا والتناص.  
والغنائية الشعرية وموسيقى اللغة في تشكيل مادة ونسيج وتركيب.  
القصصة .

فاعتدال عثمان كاتبة مثقفة واعية ذات بصيرة وحساسية مرهفة.  
بغنى عمق وجدلية الواقع وصراعاته المتعددة الجوانب مع ذاتية وفرد.  
وخصوصية الانسان . ان الخاص والعام يلتحمان والعينى والحلم  
يتحققان ليقوم الواقع ليس كمعطى جاهز بل كحضور متوتر يمكن لمسه  
من كل ناحية وكل ذلك في زمن سيال متدفق يختلط فيه الماضى والمستقبل.  
ليبرز حاضر حياتنا عقب النكسة في ٦٧ وحتى الانهيارات الاجتماعية  
والأخلاقية التي تعانيتها الشخصية المصرية وسيطرة فئاته وقيم مجتمعات.  
النفط وتشويبهها على الوجدان المصرى بجانب أمراض وعصر الانفتاح.  
الاقتصادى والمجتمع الاستهلاكى .

وبداية فان قدرا من النقد الخلاق لهذه المجموعة القصصية يتوقف.  
عند أسلوبيتها القصصية . فكما يقول الناقد الروسى ( ميخائيل باختين )  
« ظلت القصة القصيرة والرواية ردحا طويلا من الزمن موضع دراسة  
ايدولوجية مجردة وتقويم اجتماعى دعائى فقط . كانت المسائل  
المشخصة لاسلوبيتها تحمل اهمالا تاما أو تدرس عرضا وبلا مبدئية كانت.  
الكلمة النثرية الفنية تفهم كما تفهم الكلمة الشعرية بالمعنى الضيق.  
للكلمة وبالتالي كانت تطبق عليها تطبيقا غير انتقادى معدلات الاسلوبية.  
التقليدية و ( أساسها المجاز ) وكان يكتفى بتقويمها بأوصاف فارغة من

تلك التى تطلق على اللغة كالتعبيرية أو التصويرية والجزالة والبيان وما الى ذلك دون تضمين هذه المفاهيم أى معنى أسلوبى محدد مدروس .

ان الكلمة فى القصة عند ( اعتدال عثمان ) ليست لفظة دالة فحسب ، هذه الدلالات تحيل الى أبعد منها طولا وعرضا وعمقا . ان الكلمة فى النص القصصى مركز استقطاب لعلائق عديدة نفسية واجتماعية تاريخية وايدولوجية وغيرها وسوف نركز على بعديها الاجتماعى والأدبى متنقلا بين الكلمة الى ما يتجاوزها أية العبارة لتلتقط هذا العالم فى الصورة المجازية التى هى بدورها عالم كامل من الاشاعات .

ومن الصعب فى هذه المساحة الالمام بتفصيلات تعدد وغنى العوالم القصصية فى هذه المجموعة العذبة لذلك نكتفى بالقضاء نظرة اجمالية انطباعية على مكونات المجموعة . وهى تتكون من ثلاثة أقسام :

- ١ - تهاويل المحار .
- ٢ - طرح البحر .
- ٣ - مرج البحرين .

والقسم الأول والثانى يشتملان على عدة قصص تجريبية حداثية تعتمد على منجزات الأسطورة الشيئية كما فى قصة السلطانة وموال شرق والفانتازيا فى قصص حكاية رجل نام مائة عام وأسرار السرو والتناسل كما فى قصة ( الزمرد تمرد ) . انها قصص تعتمد لغة الشعر والعودة بها أحيانا للغة السحر حيث تستنزل القوى الخفية من عالم الغيب وتحلم بحق بعالم بديل عام يتجاوز القصة نفسها كما يتجاوز عالم الواقع وربما تغالى الكاتبة فى استخدام الرموز وتضمينات النصوص ويبهرها كمياء اللغة عرضيا بين الصور وكثافتها فتصبح القصة نفسها بآلياتها الشكلية هى الغاية وهكذا تصبح القصة هى موضوع القصة غير أن فحص هذا التركيب المعقد من اللغة والصورة والرمز والتشكيل التعبيري يعطينا فى النهاية بعدا اجتماعيا وأخلاقيا وقصدا ودلالة ومعنى فلسفيا .

وأوضح نموذج لذلك القسم الثانى - فى قصة ( مرايا الرمال ) تدرس - بوحى ولماحية الكاتبة - أزمة الطبقة المتوسطة فى نموذج أسرة

( الأب ) ضابط عانى هزيمة ٦٧ وهاجر للعمل في دول الخليج والأمة  
وهي الراوية تعاني الفراغ وأمراض الانفتاح حيث الاستهلاك والتجمل  
الزائف والابنة الكبرى التي عادت مشوهة مجروحة الكبرياء بعد زواج  
عقيم في دول النفط . . فأتجهت الى أفيون الجمعيات الإسلامية أما الابنة  
الوسطى فهي النموذج الصحي في هذا العفن الانفتاحي تتجه للدراسات  
العليا والحب النقي ، في حين يغرق الابن في المخدرات وهلوسة الحبوب  
المخدرة والضياع ورمز الضياع في المجتمع .

ان هذه المجموعة الجادة تعيد للقصيدة القصيرة الاعتبار وتؤكد أن  
المرأة المصرية تشارك في الابداع على مستوى المسئولية الفنية والفكرية  
دون ثرثرة في ما يسمى عند بعضهم من الدعابات عن أدب نسائي  
... الخ



## الفصل الثامن

---

بعد الواقع في ( عجين الفلاحة )



تواصل بدأب وجهد القصاصة (سلوى بكير) فى مجموعتها القصصية الجديدة ( عجيب الفلاحة ) ابداعها القصصى المميز الجاد والذي يشكل بصيرة واعية وشجاعة بقضايا وهموم وأزمات حياتنا ويكشف عن قدرات متعددة تعبيرية بالتمرس على البناء الجمالى واتقان صياغة وتفجير اللحظة القصصية الدالة والكاشفة عن غنى وزخم وسيولة وجدل العملية الاجتماعية فى مجتمعنا الذى يعيش ويعانى انهيارات وقلقلة فى أبنيته الاجتماعية والسياسية والأخلاقية أحدثتها الثورة المضادة حيث التراجع والمهادنة والتبعية .

وتأمل كلية ابداع ( سلوى بكير ) فى مجموعات ( زينات فى جنازة الرئيس ) ٦٨ ، و ( مقام عطية ) ٨٨ و ( عن الروح التى سرفت تدريجيا ) ٨٩ والرواية الفذة الشجاعة ( العربة الذهبية لا تصعب الى السماء ) ٩١ كل ذلك يؤكد مدى التصاقها بالواقع الانسانى المصرى وتصويرها الصادق الأمين العنيد للحياة بالفعل لا بطريقة جامدة أو ساخرة ولكن بمحاولة فضائية حادة لظهار الواقع فى مرآتها كخطوة لتخليصه واسترداده من جديد بقوة الحقيقة .

ان بعضا من قصص هذه المجموعة يعنى بتصوير دقيق وبتركيز دراسى للعمليات الانسانية والسيكولوجية أى تلك المأسى والملاهى والمأسى اللاهية ذات الطابع الانسانى الذى يعكس فى حياة الفرد ما يجري من تغيرات اجتماعية وتتجلى انسانيته قبل كل شئ فى كراهيتها العنيفة للخمول واللامبالاة فلكل ايديولوجية تكرر الخمول ولكل مذهب قدرى .

فى قصة ( النوم على الجانب الأريخ ) لقطة عن التناقض الطبقي فى المدينة حيث تعطى سيده البيت الى الخادمة التى رزقت بمولود كتاب عن تربية الأطفال وعندما تحاول الخادمة أن تلتزم بما فيه من تعليمات تكتشف عالما آخر يعيش فيه أطفال آخرون وأمهات آخر يتمتعون بامكانيات واسعة فى العيش والتغذية والمظافة وتقارن بين تكاليف هذه التعليمات

ودخلها المحدود ٠٠ وفى قصة ( السود فى حقل الودود ) لحظة انسانية مكثفة حيث تلجأ ( فرحة ) نموذج الفتاة المصرية من الطبقة المتوسطة الصغيرة الى عيادة الطبيب النفسى هربا من لزوجة وملل وتفاهة حياة أسرته ومدينتها وخطط أبويها فى تزويجها بطريقة شيئية كأنها سلعة ، ان كراهيتها وسأمها من المألوف والمكرر والعادى والسوقى والمبتذل من حياتها فى العمل والبيت والشارع يجسد لها الآخرين فى شكل ديدان كبيرة تلتهم عذريتها وبراءتها وتكاد تدفعها للجنون ومرض النفس اللعين .

وفى قصة ( شال الحمام ) يسطو اللصوص على أتوبيس ركاب خط أبو السعود. وعندما يقبض على اللصوص يكتشف المبلغ المسروق حوالى ثمانية وستين جنيها يرمز لتدهور الدخل القومى لحوالى ثلاثين راكبا . والكاتبة تبنى وتجسد رؤيتها العميقة الساخرة فى لغة متدفقة سهلة وتعبيرات هامسة وصارخة وقدرة على ادراك مفردات التعبير البنائى المجدد والمقصود ٠٠٠ فالكتابة هنا محضر ضبط ورسم النماذج الانسانية من الخارج والداخل فى دياكتيك انشائى يكتشف عن الجزئى والكلى والعينى. والمتخيل والحقيقى والوهمى .

والقصة عندها تدعم فيها شخصية الراوى الصاخبة القوية بعض. الشخصيات الثانوية وهى كائنات لا يمكن تصديقها أبدا مكونة من مقاطع غير متلاحمة لحياة متعفنة ممتزجة بالشئام .

وثمة قصص تسمو عن مألوف الواقعية المستوفية الشروط لتغنى للحياة والبكارة والحرية ويجاوز القيود وسجون الواقع لعل أبرزها هنا قصة ( اذا حلق عاليا فى السماء ) حيث يكتشف العصفور الذى طال حبسه فى قفص طعم فى الانطلاق فى أفق السماء ويتعلم الطيران بعد جنيته ويتحمل مسئولية الانطلاق . انها انشودة هامسة عن الحرية .

وفى قصة ( زهرة المستنقع الوحيدة ) تنبت الوردة النظرة ذات الرائحة العبقة وسط أتون العفن والمياه الراكدة وتعانى هذا الحصار لترمز لنمو الحياة والأمل وسط حصار كثيب من الجذب والعقم والتآكل. الذى يحاصر حياتنا .



ومن الواضح ان وراء الواقع وأبعاده فى قصص ( سلوى بكر )  
 تنبعث فى بعض الأحيان حمى من السرد .. حمى تنتزعه من التفاهة  
 وتعطيه نفحة ليست بنفحة النقل الماهرة وهنا نكسب قصة غنائية تنتفش  
 كالجسد وتدور حول نفسها لتعري ندوب الواقع وتكتشف عن انسانية  
 وجوهر الانسان المغمور فى مدينة وثنية تعيش وتنفس وحل الشدنى  
 والتفكك والانهيال .



## الفصل التاسع

---

(النورس) في (دنيا صغيرة)  
وانكسار الحلم



فى كل من مجموعتى ( النورس ) و ( مدينه صغيره ) ابداع قصصى .يمتلك صوته الخاص ويعطينا اليقين ان - ابتهاج سـالم - قد أدركت بتلقائية ووعى هرف ان كاتب القصه القصيره لا يبنى عالما ، بل يشق طريقا لا يرفع هرما ، بل يصنع مسلة ينقلنا الى صوره بمئات التفاصيل التى تحيط بالمشكله بل يقنعنا بالمشكله نفسها ، ولهذا كانت القصه القصيره شبيهة بالشعر ، فهى ليست صنعة تفكير ، ولا صنعة هندسه ، بل ولا صنعة خيال بقدر ما هى صنعة حساسية .

ان قدرا عديدا من قصص - ابتهاج سـالم - يلتقط من العالم المحيط به - عن طريق العطف والفهم - نظرة خاصة الى الاشياء - ادراكا بديهيها لما هو قيم وما هو تافه ، وهذا الادراك هو لب فنها ، هو الخلاصة الشعريه التى تكمن خلف كل قصصها ٠٠٠ ويبدو أنها أدركت لعمق شجاعتها كامرأة مثقفة وكاتبة مقهورة أن يغير هذا الادراك الذكى العطوف لن تكتب قصة لها وزن ، ولن يوجد أسلوب له أصالة .

والخطاب والقصص برؤاه ومضامينه وتشكيلاته البنائية هنا يترجم ويجسد بمهارة وصدق فجيعه وانكسار واغتيال أحلام جيل عانى ندوب التآكل للردة والتدنى والانهيـار والمهادنة والتبعية التى أثمرتها الثورة المضادة بقيادة السادات فى بداية السبعينات الكئيبة على المشروع الناصرى للنهضة والتحرر والعدالة ٠٠٠ ويبدو أن الكاتبة شاركت فى الانتفاضات الطلابية التى اندلعت بكبرياء منذ هذه التراجيحات ، ولذلك استطاعت أن تقدم نوعا من التعبير القصصى يضع على عاتقه مهمة اعلاء شأن الكائن على حساب الملكية ، وهو يعبر عن الحاجة الى تحقيق الكيان الانسانى فى مواجهة كل صنوف الانسلاخ ٠٠ أنها قصص تدعونا الى الصيرورة أكثر مما تدعونا الى الفهم وثمة وحدة ونسق يحكم بناء العالم القصصى هنا يتأكد فى تقديم كل القصص على لسان الانا الراوى ٠٠٠ وهى امرأة مقهورة فى البيت والعمل وجدل العلاقات الاجتماعية لها طفل وحيد ويبدو أنها تعاني ما أصاب زوجها فى الحرب من اعاقه جسدية ونفسية والمكان

هو بورسعيد التى أنهكها وسلب بكارتها وأفزح النوارس على شواطئها  
الانفتاح الاقتصادى والمدينة الحرة وعهر النمط الاستهلاكى ، وأيضا مدينة  
القاهرة الوثنية وحوارى وأزقة أحيائها الشعبية المختنقة فى قصة  
( النورس ) تصرخ الراوية فى وجه رئيسها فى العمل الذى يمارس  
يسادية قهرها - ( تعرف أية عن الحرب ، الحرب عند الى ذيك انتهت ،  
لكن عندنا لسه ) وتهرع باكية شاكية لزميلها يوسف - المهاجر أبدا فى  
البحر وهو يتكرر ظهوره دائما فى كل القصص ٠٠٠ وعبر حوار بجوار  
البحر الذى تتناقض النوارس على شاطئانه يدور حوار عن اغتيال الأحلام  
وضياع الأمل ، وهى قصة ( السجين فى الحروف ) تلقى الراوية بجريدة  
الصباح الرسمية بانتعاض ، لقد أصابها الغم وفقدت الشهية فى الذهاب  
 للعمل ، وأصابها الغثيان ٠٠ ولمحت على مرآة الحمام حرفا أعوج كبير  
الحجم ٠٠ قبيحا ، وبثور واسميحة بالمداد الأسود فوقه بالطول والعرض  
وعبر هذه الأنسجة يتوالى عالم شبحى من أكاذيب الواقع السياسى  
والاجتماعى والأخلاقي ويظل يطاردها الحرف حتى يطرحها أرضا وفى قصة  
( علبة فارغة ) يترصد الراوية فى الطريق ٠٠ صاحب العينين الصغيرتين  
ويتبعها كظلها ٠٠ ويعبر طريقا مملوءا بالأحذية والمصلدين الراكعين فى ذلة  
٠٠ وتصدم بطريقها بعلب فارغة ٠٠ حيث ترفض أوراقها التى كتبتها  
لأنها تتحدث عن الممنوع ٠٠٠ وتعود الى حارتها الخائفة حيث المياه مقطوعة  
لتصدم بالعينين الصغيرتين رمز التجسس والمراقبة ٠ وفى « الصدى  
والحب » تقول الراوية ( فيتغير العالم فوق جسدى ، وأنا ملقاة كهيكل  
عظمى على سريري ) انها دائما انسانية تعيش فى حجرة / زنزانة ٠٠  
والراديو صامت والتليفزيون يفتح عن حرب الخليج وصواريخ بيروت  
واعلان عن بيروت الذى يغسل أكثر بياضا ٠٠ ودائما تهب رائحة العينين  
وتتلاشى ظلال الأشياء فى عقم الواقع وجهامته وسطوته الخائفة ٠

ان قصص - ابتهاج سالم - تكشف عن تداعيات القهر والسطوة  
غير أنها - وعبر لغة الفن - تستعيد الواقع لكي يصبح أكثر اشراقا  
وبهجة ٠٠ وأهم من ذلك أنها تقدم أدب المرأة الذى يرفض الشرثرة عن  
الحب والجنس ٠٠ والرجاهة الاجتماعية ، وينحو نحو التمرد ٠

## الفصل العاشر

---

اختفاء الرجل  
في ( جمل اعتراضية لنورا أمين )





برغم أن ( جمل اعتراضية ) هي المجموعة الاولى لنورا أمين الا أنها تكشف على الفور لقارئها عن وعيها المرهف التلقائي الخلاق بأن كاتب القصة القصيرة لا يبنى عالما بل يشق طريقا لا يرفع هرما بل يبنى ويصنع مسلة لا ينقلنا الى جوه بمئات التفاصيل التي تحيط المشكلة بل يقنعنا بالمشكلة نفسها ولهذا كانت القصة القصيرة شبيهة بالشعر فهي ليست صنعة تفكير ولا صنعة هندسة بل ولا صنعة خيال بقدر ما هي صنعة حساسة .

ان بعضا من قصص هذه المجموعة واخرى ابدعتها ( نور أمين ) ومازالت تحت الطبع تؤكد أن القصة عندها هي فن الوحدة والاحساس بالعربة والضيق والصراع الباطني والتركيز الدراسي على اللحظات العابرة التي قد تبدو عادية لا قيمة لها ولكنها تحوى من المعاني قدرا كبيرا . وهذه اللحظات قصيرة ومنفصلة لا تخضع لتسلسل الزمن ولكنها تحوى الماضي والحاضر والمستقبل . برغم أن البناء التشكيلي والأسلوب التعبيري للقصة عندها له كيان مميز يمكن الوعي به الا أنه اداة ميسرة لمزيد من التعمق في باطن التجربة البشرية .

ان الكلمة المعنوية بها في هذه النصوص القصصية مركز استقطاب. لعلائق عديدة نفسية ووجدانية واجتماعية عن غياب الرجل والمثلية والجنس واستحالة التواصل . . . . . والاحباط والفقدان تدفعنا في بحث دلالتها الى التنقل من الكلمة الى ما يتجاوزها الى العبارة ومحاولة التقاط هذا العالم النسبي الواقعي والعنيف والوهمي والمتخيل في الصورة المجازية التي هي بدورها عالم كامل من الاشعاعات وقراءة - نورا أمين - تشعرك بأن ( في النص كما في الانسان فائضا للقراءة الأصيح هي التي تعيد اعتباره ) .

ان النص القصصى عند ( نورا أمين ) ينمو عضويا من الذاكرة الشخصية . . . . . واذا كانت في الحقيقة قد كتب على شكل متفنن ( أى مرتدية مسوح الفن ) فان الأصل فيها أنها ليست متقنة وليس لديها الرغبة

فى تنظير عملها ، فهى تكتبه لكى تكتشف ذاتها بالدرجة الأولى فهى تعالج برشاقة ولمسة خفيفة وهمس رهيف أشد المواضيع غرابة وشذوذا ولكن يقف وراء عالمها القصصى عقل هو فى الوقت نفسه صاح وحديث وهتنام بدقة مع حرفة المشكلة الانسانية ، انه يعطينا الانطباع ( ان المرء ليمل من مشاهدة الطبيعة ولكنه لا يمل القلب البشرى ) .

ينتظم هذه النصوص ٠٠ المخاتلة الشاعرية ، النسخ المحكمة البناء والمقتصد الأسلوب نغمة سرية هى افعال فى العالم الخاص السرى المعقد للمرأة ويكاد يخلو العالم القصصى هنا من الرجل ٠٠ وحتى لو ظهر فى بعضها نهر ظهور شبحى مشوه ٠٠ فهو خائن عابث أبدا ٠٠ أو أعرج مستلب خاضع لسطوة وقهر الزوجة كما فى قصة ( امرأة تمقت اسمها ) أو محبط ضجر فقد الرغبة الجنسية فى زوجة غليظة الشفتين منفرة حسيا منهومة وشبهة كما فى قصة ( قبلة الوداع ) أو مملول معطب خائر يعانى الغربة وفقدان المعنى غارق الرتبة فى قصة ( أسرار أو جمل اعتراضية ) الشيخ .

مقابل شحوب وتشوهات الحضور الرجولى والذكورى فى قصص ( نورا أمين ) نجد افراطا مرضيا فى علاقة الأنثى تؤدى الى المثلية وممارسة الشذوذ والشميق الجنسى المحموم ٠٠ وتقدم الكاتبة فى جرأة اعترافات وخبرات قد تمس الحياء ، تعسفى الأخت الصغيرة أختها الكبرى وتشتهيهما وتستحج معهما وتنام فى حضنها وتعانى من غيابها بعد الزواج وتشعر بجسدها وأثوثها فى نفس الوقت فى قصة ( أختى ) .

وتشتهى الفتاة المراهقة ( أبلة صفاء ) التى تعبت بأداء النساء وترقب أمها وهى تغلق باب حجرة النوم ومعها ( أبلة صفاء ) حتى منتصف الليل وتعترف ( ربما لذلك لم أكف اليوم عن الحلم بها وهى تمسك بشدى وتخرجه من مريلة المدرسة كأنما ينمو ويكبر فى يدها ) .

وتبلغ ذروة هذه العلاقات الشبكية بين النساء فى قصة ( أمطار موسمية ) وهى صلاة للجسد ٠٠ حيث تستسلم فى شهوة المرأة لمياه الدش وهى تروى سخونة جسدها العارى وتذكر اكتشافها للمذة فى أحضان الأخرى ( أمسكت بيدي واحتوتها فى حنان قبل ان تنظر الى لتطمئننى وتقرب الى وعلى صفحة الملاءة البيضاء تبادلنا الأماكن ٠٠ والأدوار حتى اللعب الأبيض والأنفاس وصرنا نذوب معا دون احتراق ) وتقول أيضا ( صارت تكتشف ينابيع جديدة فى صجرائى التى أوقدت من قبل بأهملار كان يصاحبها أحيانا برق وصعق ولأول مرة ذقت معنى الاخواء ٠٠ معنى

أن تكون خبيرا بالآخر خبرتك بذاتك وتطمئن الى سعادة صافية دون قلق  
أو افتعال ( هل للزمن قيمة الآن ) ؟

وتأتى هذه القصص على لسان الراوية فى شكل اعترافات قاتمة  
الصراحة لتؤكد وحدة امرأة مغمورة ومطلقة تعاني الاحباط والجوع الجنىسى  
ومعاناة نظرة المجتمع التقليدى المنتقم المناق للمرأة المطلقة الوحيدة ..  
المستهدفة أبدا لمطاردة الذئاب والانتهازيين \*

ويبقى الخلاص فى العودة لبراءة عالم الطفولة وحنين الأم وألعاب  
الدمى ؟ كما فى قصص ( حدوده كبار وصغار ) و ( اليوم عدت ) حيث  
التخيل والحلم \*

اننا فى النهاية أهام كاتبة واعدة تملك أدواتها التعبيرية ولها مفرداتها  
الجمالية التعبيرية وعالمها الممتلىء بالهواجس والكوابيس .. غير أن تجربتها  
الحياتية تعاني من المحدودية لأنها حبيسة ذات محبطة مستلبة ، ذاتية  
لا تصارع وتخرج الى حركة مجتمعيها وجدله وصراعاته فتدوب فى هديره  
الأبدى الحى فتستعيد بذلك انسانيته وحريتها وتتجاوز وحدتها \*



## الفصل الحادى عشر

---

الواقع والدلالة  
قراءة فى قصص من بورسعيد



## مدخل :

لا تدعى هذه القراءة الموجزة عن بعض النصوص القصصية لكتاب من بورسعيد ٠٠٠ أنها تقدم تقييما شاملا لمستوى فنية القصة القصيرة في بورسعيد ٠٠٠ فلا جدال أن هناك أصواتا واتجاهات متباينة تبذل القصة في بورسعيد .

غير أننا قد التزمنا في دراستنا بما وصل إلينا من نصوص وهى فى الغالب لكتاب لم يأخذوا فرصتهم فى النشر وتم تجاهلهم من النقد ، لذلك أدرك جيدا أنهم يعانون المرارة والغربة والاحباط لما يحدث من تعقيم اعلامى على ابداعهم الذى يحاول قدر الامكان التعبير عن هموم وأشكاليات خصوصية الحياة فى مدينة بورسعيد لها مآداتها ومثلها وقيمها ومعاناتها لا سيما بعد ما أدى اليه الانفتاح الاستهلاكي الكئيب وأكذوبة المدينة الحرة من تشويه وتدن لشخصيتها ولحياتها وأصبحت أكمل نموذج على مأساة ما تم فى السبعينات من تراجعات وحصار قامت بها الثورة المضادة فى عهد السادات ضد المكتسبات التقدمية التى قدمها المشروع الناصرى للوحدة والحرية والعدالة الاجتماعية .

وثمة ملاحظات اجمالية عن مضامين ورؤى هذه المحاولات القصصية تؤكد محاولات بعض كتابها لتصوير وتجسيد وتشخيص نوعية الحياة الشعبية الغارقة فى الفقر والوحل فى بورسعيد وما يضطرب فى أزقتها ودروبها وشوارعها الخلفية من سعى وكدح ومعاناة المغمورين والمهشمين لتدبير الرزق ، أنهم يولدون ويشمون ويعرقون ويتزوجون ويموتون فى دورة رتيبة يظللها الفقر والجحمان وفى نفس الوقت تلمح فى بعض القصص التفاوت الطبقي الذى كرسه الانفتاح الكئيب والسوق الحرة ودعارتها .

وثمة اشارات خفية فى بعض القصص عن تجارب مبدعيها وتعرضهم للمقمع والتشريد والاعتقال فى ظلمات الزنازين والمعتقلات لذلك تجد معظم

نماذج وشخصيات هذه القصص يحاولون بلا جدوى نسيان محنة الاضطهاد والقمع في غيبوبة المخدرات والحبوب السامة والسخرية والهلوسة المرة من الشعور بالاحباط وعيشية الحياة في مدينة لاهئة من أجل الثراء ٠٠ والغش ٠٠ وكل ندوب صراعات الديناصورات وحيثان الانفتاح وثمة قصص تهتم بعالم الطفولة البريء وما يتعرض له من تشوهات وقهر الآباء المقهورين في نفس الوقت ٠ فتختنق البراءة ويقتالها الفقر والعمل المبكر والرجولة قبل الألوان ٠٠ في العمل بالورش والمحلات التجارية التي بدأت تملأ المدينة المفتوحة المخترقة من الأجانب والسياح والعابرين ٠

وبرغم صدق وأهمية هذه المضامين فإن غالب كتابها هنا لا ينتقنون أساليب القصص والبناء المعاصر من تركيز وشاعرية واقتصاد في الوصف واعتناء باللغة والبعد عن الأسلوب الخبري الانشائي اليقيني والاهتمام بالتعبير بالصورة والرمز كما تفتقد وحدة الموضوع والانطباع ٠

ان عددا من هذه القصص بنهج الأسلوب التقليدي الذي طالما تمثلت فيه القصة الواقعية الرومانسية مستوفية الشروط والتي تهتم بالحبكة والحدوتة والوصف المسهب دون تقديم الحدث في درامية وتجزء الشخصية والارتباطات وتصوير عالم النفس العين الممتلىء بالغرائز والشهوات ٠٠٠

على عكس ذلك تلجأ معظم هذه القصص للسرد البلاغي الخبري والاعتناء بالوصف وتقديم الشخصية من الخارج ٠٠ وعدم ادراك الزمن القصصي الذي هو تكثيف للزمن الآلى : زمن الأجندة ٠

أن هذه القصص تؤكد أن معظم كتابها لم يستفيدوا من القصة في الأدب العالمي ولا من تراثها الممتد ٧٠ عاما في القصة المصرية منذ بدايتها الحديثة على يد محمد تيمور وشين ومرورا ببيحيى حقي ومحمود البديوي وسعد مكاوي ولم يستفيدوا من ثروة وانجازات الموهبة القصصية الوحشية ليوسف أدريس التي أسست مصرية القصة القصيرة في البناء والسرد ورسم النماذج والايغال في خفايا النفس ، كذلك لم يستفيدوا من انجازات جيل الستينات الذي جعل من القصة أداة عمل لاناظ قانون حياة وأحدثوا في البناء التشكيلي والأسلوبية التعبيرية انجازات حدائية وتجريبية بوصاها أجيال السبعينيات وترفض الأسلوب التقليدي الذي يكتفى بتصوير ووصف الواقع في سكون ودون التفات إلى النغمة السرية للمحركة في عمقه ، كذلك كانت قصة الستينات تستفيد في بنائها الفني من فنون التصوير والنحت والموسيقى والشعر والسينما وتقدم الواقع في حضور يمكن لمسه في كل ناحية من نواحيه ٠



وثمة ملاحظة جديرة بالاهتمام بعد قراءة هذه المجموعة من المحاولات القصصية لأبناء بورسعيد •• تتعلق بغياب شخصية وخصوصية وهوية مدينة بورسعيد في معظم المحاولات باستثناء كاتب أو كاتبين •

ان مدينة بورسعيد وبورفؤاد مدن حديثة أنشئت مع حفر قناة السويس •• وقد تكونت عجينة أهلها من عمال التراحيل الذين جلبوا في الغالب من الصعيد والوجه البحري ومن الزمن تحدد لأبناء بورسعيد طبعة انثروبولوجية ومزاجا ولغة واحدة ولهجة وكذلك أثر الأجانب من كل لون هي تسلسل مفردات لغوية أجنبية للهجة البورسعيدية •

كذلك يشكل البحر والقنال عنصرا هاما في مكونات بورسعيد وأهلها وعبور كل جنسيات العالم بها واختلاطهم بأهلها ••• كذلك ميناء بورسعيد والصراع فيه بين الحيتان والسماك الصغير والبمبوتية •

ان البحر يشكل مزاج وسلوكيات أبناء بورسعيد ويطبع طابعهم بطابع معين بخلاف سكان القاهرة والريف والصعيد •• كذلك عالم الصيادين كل ذلك يغيب في معظم القصص التي وصلتني وإذا وجد فبشكل سريع وديكور دون أن يكون للمكان فعل قصصى يشارك في تكوين الجو وسمات الشخصيات ودرامية الأحداث •

ورغم عدم وجود تعريف جامع شامل لفنية القصة القصيرة فبدراستنا ومتابعاتنا لتطوراتها خاصة عند جيل الستينات والأجيال اللاحقة فهي في اعتقادي فن القصة القصيرة هو فن الوحدة والاحساس بالغربة والضياع والصراع الباطني والتركيز على اللحظات العابرة التي قد تبدو عادية لا قيمة لها ولكنها تحوى من المعاني قدرا كبيرا وهذه اللحظات قصيرة ومنفصلة لا تخضع لتسلسل الزمن ولكنها تحوى الماضي والحاضر والمستقبل وبجانب اعتبارها الشكل أو الصورة أو الصياغة الفنية والأدبية ، ليست مجرد ملامح خارجية وانما هي عملية انارة داخلية ، فبرغم ان البناء الفني له كيان متميز يمكن الوعي به الا أنه أداة ميسرة لمزيد من التعمق في باطن التجربة •

وفى ضوء هذا التعريف الاجتهادى لفنية القصة القصيرة سوف نختار أقرب كتاب القصة فى بورسعيد والذي وصلتنا محاولاتهم لهذا المفهوم •

## ( ١ ) عن : مرسى سلطان :

تتميز قصص ( مرسى سلطان ) بالوعى السياسى للتشبهات التى أحدثها الانفتاح الاستهلاكى والسوق الحرة فى بنيه ونسيج الحياة الاجتماعية والأخلاقية فى مدينة بورسعيد ، بورسعيد التى حاربت بشجاعة وتبرعت بالدم فى حروب ( ٥٦ ، ١٩٦٧ ، ١٩٧٣ ) هى الآن قد أصبحت مدينة التهريب والشراء السلطانى والديناصورات الجدد الذين يسيطرون على الثروة والسلطة ويزيفون ارادة البسطاء ويقدم الكاتب رؤيته النافذة للماحة من خلال بناء قصصى محكم ولغة مقتصدة وتكثيف فى الوصف وبسرد درامى يشكل نوعية حياة نماذج مسحوقة ومستلبة . . . . ويدرك ( مرسى سلطان ) أن فن القصة القصيرة هو فن الاختصار انها كحبة الرمل التى عندما نحللها نجد فيها عناصر الشمس ، أو هى قطرة المياه التى فيها عناصر المحيط ، وتقترب القصة عنده من الشعاعية حيث يقدم الواقع والأحداث وصراخ الشخصيات عبر صور دالة رامية ويتأكد ذلك فى قصته ( ليلة تماثيل الجبس البيضاء ) حيث تسهر شلة من الأصدقاء المهنيين فى حديقة ( مقهى النار ) القريب من البحر ليحاولوا نسيان مرارة وقبح واقعهم واحباطهم وعفن الحياة العامة فى بورسعيد ( الانفتاح ) . . يتسامرون ويدخنون السجائر المعمرة بالحشيش . . . وفى غيبوبة المخدرات يتحاورون عن واقع مدينة بورسعيد الدامى الملوث ( وتنداعى ذكريات بورسعيد أيا كانت هادئة تلعن السأم الذى يصبه فينا ضجيج الغرباء الذين يغدون اليها للشراء ) ويقحم خلوتهم السلكاوى بعصاته وينظراته الزائفة . . يترنح واقفا . . شعنا . . رثا ، فقد ابتلع خمسة أقراص ماندرىكس . . وهو فى هلوسة يهدد بضرب جمال ابن فهيمة ويهدثون من غضبه ليستسلم فى غفوة ويقترح أحدهم السير لمشاهدة شروق الشمس على مدخل القناة . . ويمتدقظ السلكاوى ويصر على صحتهم ( سار بجوارنا صامتا ، وبينما كان سيد وزكريا يتناقشان حول آخر أفلام ( برجمان ) كان خالد يحدثنى حول اغترابنا الذى تزايد بعد انتهائنا الحرب ، حيث لمحت على حائط المستوصف كتابة بقار ( زفت ) أسود لتسجيل للذكرى .

( الأصدقاء الثلاثة )

— أبطل الدفاع الجوى

ثلاثة من الجنود الذين مروا بالمكان زمن الحرب بعدما تركوا أسماءهم والتاريخ وبخط أكبر .  
عاشت مصر  
قلت لخالد :

لابد أن تسجل تلك الأشياء بالكاميرا قبل أن يعيدوا طلاء المبنى وأثناء الحديث عن السينما ٠٠ خرج السلكاوى عن صمته وأخذ يعدد بحماسة دور السينما التي هدمت لتتحوّل الى بوتيكات ومخازن للبضائع ٠

ويعلن الراوية في دلالة واعية ( سيل من البشر القادمين لشراء البضائع اجتاحت اليوم شوارع مدينتنا ، وحين رحلوا لم يخلفوا وراءهم سوى نفاياتهم تملأ شوارع الليل ٠٠٠ أوراق تغليف ٠٠ علب كرتون ٠٠ أكياس نايلون ، علب صفيح ، شنابر بالات ويتصاعد الرمز والمعنى للتراجع في غضب السكون ورغبته في تحطيم تمثال من الجبس لفلاحة مصرية تحمل على رأسها جرة مياه بدلا من نصب الجندي الأجنبي المجهول في مدخل القناة ٠

ويقول السلكاوى في أسى ملخصا تجربة جيل من شباب بورسعيد ضحية الانفتاح ( أننى على الأقل ما زلت قادرا على تذوق الفن ، يكفي أن عيني مفتوحة وما زلت أدري ما يحدث من حولى ٠٠ أنت لا تعرف شيئا ٠٠ هل تصدق ؟ لقد تركت كلية الآداب بعد السنة الثانية ٠٠ تركتها لاشتغل بتهريب بضائع ( المنطقة الحرة ) لقد ضيعنا هذا الزمن المنحوس ٠٠ وأنا أعرف أننى لن أستطيع أن أطفو على السطح وسط أولئك الحينان ٠٠ سواء بقيت بالكلية أو لقيت بشهادتهم وراء ظهري ٠٠ فان الأمور أصبحت تستوى الآن ثم قذف بسيجارته أمتارا وهو يقول :

— يكفينى ان أكسب عيشى ٠٠

وتنتهى القصة التى جسدت لحظة وعى وأسى لجيل السبعينات ومعاناته انكسار الحلم القومى بعد رحيل عبد الناصر وسيطرت الثورة المضادة بقيادة السادات ثم تنتهى العبارات هذه المثقلة بالرمز والدلالة السياسية ٠

( كنا قد وصلنا الى مدخل القناة فجلسنا نستريح على السور الحجري لرصيف ديليسبس وما لبثنا أن تمددنا على حافته العريضة وقد حل علينا الصمت والتعب ، وكنا قد فقدنا الروح والسمع والبصر ) ٠

أن هذه القصة القصيرة المتقنة البناء الواعية الدلالة والقصد تؤكد مهارات — مرسى سلطان — في تقديم لحظة زمنية مكثفة تبدأ من منتصف الليل وتنتهى فى الفجر وهى بذلك تقدم وحدة الموضوع والانطباع — وتقدم معطى فكريا وسياسيا عبر رسم النماذج خلال الحوار وتقديم الحدث فى

درامية وصيرورة ٠٠ لنطرح معطى فكريا قادرا على تعرية الواقع الاجتماعى فى بورسعيد وما أصابها من تشوهات وتدن وتلوث أحدثها السوق الحرة ودعاتها ٠٠ غير أنها والأهم وبطريق غير مباشر تصور وتشرح أزمة وغربة جيل السبعينات الذى انكسرت أحلامه مع انكسار وحصار المشروع الوطنى للنهضة والذى أحدثه عبد الناصر - فى صعود ثورة ٥٢ حيث التأميم والسد العالى ، هذا الجيل يعيش الآن الانهيارات والتراجع ويعانى من التبعية للمغرب والولايات المتحدة الأمريكية والمهادنة مع إسرائيل .

فلن يبقى له الا قول الراوية الدال ( وكنا قد فقدنا الروح والسمع والبصر ) أنه يكتشف مأساته عبر ظهور البحر ٠٠٠ فالمعنى يجسده الزمن وحركة الليل والنهار ٠٠ كذلك يقدم المكان هنا وهو البحر وجسر ديليسبس على مدخل القناة كفعل قصصى يجيد المعنى وليس كديكور ٠٠ هذه قصة واعدة لقصاص جديد له صوته ومفرداته الجمالية .

ومما يؤكد موهبة وصدق - مرسى سلطان - ابداعة القصة - القصيرة .

#### ( شجرة الفصول الرمادية )

هذه القصة العذبة تؤكد أن - مرسى سلطان - قد أدرك بوعى وتلقائية خلاقة بأن كاتب القصة القصيرة لا يبنى عالما ٠ بل يشق طريقا ، لا يرفع هرما بل يصنع مسلة ، لا ينقلنا الى مئات التفاصيل التى تحيط بالمشكلة ، بل يقنعنا بالمشكلة نفسها ، ولهذا كانت القصة القصيرة شبيهة بالشعر ، فهى ليست صنعة تفكير ، ولا صنعة هندسة بل ولا صنعة خيال بقدر ما هى صنعة حساسية تهمس بشغافية مرهفة شاعرية الأداء فى قصة ( شجرة الفصول الرمادية ) لسيطرة العقم والجذب والركود على حياتنا الآن وضياح الحلم واختناق الأمل ٠٠ والمعادل الموضوعى القصصى لهذه المعانى الأسبانية يجدها القصص فى علاقته الحميمة الحياتية مع تأمل الطبيعة مجسدة فى تغيرات الفصول التى تتعاقب على شجرة تكاد أن تصبح كائنا حيا له حياته وحيويته .

( كانت المياه الآسنة قد أحاطت بجذع الشجرة ، فلم تلبث أوراقها الخضراء أن تساقطت عنها ، وطففت على سطح المياه السوداء حتى غطتها تماما ) .

ان الشجرة التى كانت تطرح الزهور فى الصيف بعد أن يرونها الشاعر لم تطرح هذا العام وجفت جذوعها وأجذبت ٠٠ كما أجذبت حياتنا

بعد الانهيارات والحصار لأحلامنا العامة وزحف أعداء التقدم ... والرمز لها المياه الآسنة السوداء التي تحيط بالشجرة ونجد هذه العلاقة الرمزية بين الراوية والشجرة في هذه العبارات المثقلة بالرمز والمجاز ( كانت الشجرة تصاحب عيني كلما نظرت من النافذة كانت تقوي ودليلي للفصول الخضراء ، والحمراء ، والجرداء ، كنت قد توقفت عن النظر في المرأة الى وجهي ، لتأمل وقع السنين على ملامحي وكنت اكتفى فقط بأن اتجول مع شجرتي بين الفصول ) \*

ويتصاعد معنى خواء الحياة والشعور بالغربة وروث الأمل في ختام القصة المركز الرمزي والدال والموحي \*

( تساقط المطر ولم تخضر الشجرة ، ولم يأت الشتاء ، ولم تعد رفيفتي ، وهبت رياح الجنوب الدافئة ، لكن الربيع لم يأت ولا الشجرة أزهرت \* وماءدت أرى وجه رفيفتي ، وها هي العصافير تموت عطشا على القروع الجافة التي يقطعها الصهد ولا أصدق ( أنه الصيف ) \*

هذه المفردات عن جفاف الأوراق وموت الأزهار وموت العصافير تحدد المعنى الأشمل عن ما يهدد حياتنا السياسية والاجتماعية من عقم وحصار يخنق أمل الجيل \*

أنا نتساءل لماذا لم يأخذ هذا الكاتب الموهوب الواعي فرصته في النشر على أوسع نطاق ولماذا لم تصدر له مجموعة قصصه \*

ان ( مرسى سلطان ) يؤكد الحقيقة الناصعة ان ثمة مواهب صادقة ضائعة ومختنقة في الأقاليم يجب الكشف عنها وأعطائها فرصة الوجود ... لتشارك في الحياة الأدبية في مصر \*

## ( ٢ ) عن مجيد سكرانه واهدار التجربة :

وتنقل الى كاتب آخر هو ( مجيد سكرانه ) التي تطرح قصصه أشكاليات عن مدى عمق وتعدد تجاربه السياسية والحياتية التي أدت لفقدانه الثقة والاستغراق في الاحباط ومعاناة عدم التعادل مع واقع مشوه مزيف أثمرته في حياتنا التحولات والتراجعات التي بدأت من السبعينات الكثيبة وبعد رحيل عبد الناصر \*

ان ( مجيد سكرانه ) في محاولاته القصصية وبرغم تفكك وخلخلة بنائها الأسلوبى التعبيري يحاول أن يقدم عالما معتما يستلج حرية الانسان

•• لذلك تنحو قصصه لتصوير الأكاذيب السياسية التي نعيشها كما فى قصة ( مشوار ) وقصة ( الزعيم ) كما يوجد فى قصصه عالم المعتقلات والقهر الدامى الذى تعرض له المثقفون الرافضون للثورة المضادة وما أحدثه السادات من تحولات عن المكتسبات التقدمية لثورة يوليو ٥٢ فى صعودها نجد ذلك فى قصة ( زلزلة ) •

واجواء قصصه معتمة غارقة فى السواد •• فيها المرضى والموت كما فى قصتى ( البصقة ) و ( ابن موت ) كذلك معاناة الحرب ومراجعة الموت فى قصة ( دار ) وتقدم قصة ( حبيب مهدور شبق الجنس وشهوته المبكرة وعالم الغرائز واكتشاف المرأة فى الطفلة والرجل فى الطفل •

وتلتقط عدسة ( مجيد سكرانه ) مأساة أطفال بورسعيد الفقراء الذين يكسحون فى الورش الصغيرة ومدى القمع الذى يتعرضون له من الأب والأسطى المقهور فى نفس الوقت فى قصة ( يوم من دفتر الأحوال ) انها قصة تقدم خشونة وغلاظة واقع المدينة السفلى •

تلون هذه القصص ألوان قاتمة ويمارس الكاتب تمزيق تدنى الواقع ويقدم تجربة المهتمين والمستلمين فى صراحة صارخة ومتجهمه ويورد كل ما هو خسيس ولا انساني فى الراقع الشغبى •

غير أن بعض القصص عنده مشوشة المعانى والدلالة مترهلة الأسلوب تقع فى مستنقع التسجيل الفوتغرافى دون تعبير غير مباشر يستخدم الصورة والمجاز والرمز ويوحى بدل أن تقرر فبعض قصصه تعتمد السرد الخبرى اليقينية وتستغرق فى الوصف التقليدى للأشياء والناس ••• ويفرط فى استخدام العامية المبتذلة ولا يعتنى بالبناء والتركيز ••• ان أشكالية ابداع ( مجيد سكرانه ) هو عدم ارتفاع مستوى الأسلوب والبناء مع خطورة وأهمية المضامين والهموم والرؤى التى يطرحها •

غير أن ثمة قليلا من قصصه تنجو من هذه العيوب الفنية •

وتؤكد حساسيته لبناء والتركيز ورسم الجو وتقديم الحدث •

كما فى قصة ( مشوار ) ••• ثمة وحدة زمنية ووحدة فى الانطباع فى بنية هذه القصة التى تسرد عبر الراوية علاقته العابرة مع رفيق السفر فى عربة تطوى الطريق •••

ورغم حذر الراوية وريبته فى الرفيق الا أنه يحاول ان يتواصل معه فيقدم له سيجارة فيعتمد فتناكد ريبته ٠٠ ويحاول ان يشتغل بقراءة الجرائد ولحذره تعود أن يقرأ الجرائد الحكومية أولا ثم جرائد المعارضة وعبر قراءة الجرائد تلاحظ الفرق فى الأخبار بين كلتا الجريدتين ٠٠٠ بعكس الصراع السياسى فى المجتمع - تقول جريدة الحكومة ( انه رغم وقوع حوادث جديدة فى مجريات الأمور الا أن هناك فى الوطن كل شئ على ما يرام ، عدا الطقس ، المتقلب والانخفاض الحاد فى درجة الحرارة ، وكان هناك اعلان يحتفى على اقتناء ثلاثة لمواجهة الصيف القادم ) وعلى النقيض تقول جريدة المعارضة ( ان دوائر الأمن قد خرجت للتربص لكافة المخالفات. وأنها تأخذ بالشبهات لا بالحدود وأن أخذها يعتبر هذا مخالفة لكثير من التصريحات المعلنة لشواهد الأمور فيقول الراوية لنفسه أن لم يأخذ جارى السيجارة هذه المرة فستأكلنى الريبة ) فلاحساس بالمطاردة ، والرصد والمراقبة يعانى منه الراوية مما يدل على فقدان الطمأنينة فى حياتنا .

وعبر الحوار المتقطع بين الراوية والغريب ندرك تجربة كل منهما فى الانظام بسلك العسكرية - من حديثهم عن الخبرة بالصحراء ٠٠ ثم تنهى القصة نهاية ذات دلالة ٠٠ فالغريب المسافر أصبح بعد اخفاق تجربته فى الهجرة الى بلاد غير البلاد أصبح يعمل فى وظيفة رديئة السمعة وهو محضر للاخطارات الرسمية ( فعبر هذه اللقطة المركزة تكتشف حيائنا وانقسام مجتمعنا ومصير الذين حاربوا يوما ما وخاب أملهم فى النهاية بعد انكسار الحلم .

وتبقى بعض المحاولات القصصية التى تعانى من بدائية وسذاجة البداية هى أقرب اللوحات والشاهد والحوادث ٠٠ تغلب عليها الانشاء ولا تنطبق عليها أبسط شروط فنية القصة القصيرة مما لا يمكن اخضاعها للنقد والتحليل .

وأخيرا فهذه محاولة لقراءة نماذج من القصة القصيرة فى بورسعيد. لكتاب لم يلق عليهم الضوء النقدي ، حاولنا فيها على قدر اجتهادنا تحديد سمات وملامح مضامينها وأسلوبيتها وهى تكشف فى النهاية عن واقع مدينة بورسعيد ( الانفتاح والسوق الحرة ) ٠٠٠ وسرطان الطبقة الجديدة والفساد الحكومى الذى يشكل قانون الغاب ويقهر البسطاء ويحطم انسانيتهم وكلا من مرسى سلطان ، ومجيد سكرانه على اختلاف رؤيتهما وأسلوبيهما تؤكد قصصهما على مرارة المشاعر الدالة على أن الانسان يصطدم الآن ( بمجتمع سادى ) وهذا دليل أكبر على صدقهما الفنى .





القسم الثالث

---

فى الرواية



## الفصل الأول

---

الملهاة والمأساة

فى

( مقهى قشتمر ) لنجيب محفوظ



يشكل حضور - المقهى - كمكان له خصوصيته وعبقه الشعبي ودلالته الاجتماعية كملتقى لنماذج من البشر والعلاقات والمصالح ..  
يشكل تواجدا ساطعا يدعو للتساؤل والدراسة فى كلية الابداع الروائى  
لنجيب محفوظ .

دائما ما نلتقى فى رواياته بالمقهى كفعل روائى وعنصر أساسى حيوى من عنصر مكونات البنية الروائية تتركز وتشابك وتلاحم الأحداث وتنمو وتتصاعد دراميا ويصبح مركز وبؤرة تجمع للشخصيات والأنماط الروائية التى يلتقطها بمهارة وعمق وشمولية نجيب محفوظ من هدير وصخب الحياة المصرية فى عمق أعماق الاحياء الشعبية فى مدينة القاهرة .  
ويصبح المقهى شاهدا على حركة التاريخ المصرى وتناوبات أحداثه التاريخية التى تتشكل وتصوغ مصائر رواده وتصبح مادة لتعليقاتهم وحواراتهم .

ونذكر هنا على سبيل المثال لا الحصر مقهى زقاق المدق ، ومقهى خان البخيلي ومقهى محمد عبده التاريخية فى السكرية ومقهى الكرنك وأخيرا مقهى - قشتمر - آخر روايات نجيب محفوظ .

لقد أدرك نجيب محفوظ بحسه الروائى الواقعى المنهوم بتصوير ورصد وتجسيد واقع وحياة مدينة القاهرة والاستماع لنبض وإيقاع الشوارع المصرى السياسى والاجتماعى والأخلاقى بجانب التعرف على نماذج البشر فيها وصخب وصراعات الحياة وتداخل وتتضارب المصائر ، ان المقهى كملتقى جماهيرى حى هى النافذة السحرية والنبوة الحياتية التى توصله الى فهم وتأمل واستيعاب شمولية حركة المدينة الهادرة المتدفقة .

غير أن من اقتررب وصادق نجيب محفوظ الانسان يعرف جيدا أنه صادق فى موقفه فهو من أشهر كتابنا الكبار خبرة ودراية وجلوسا على مقاهى القاهرة والاسكندرية وقد أتيج لى شرف مصاحبته فى كل من مقهى

( صفيه حلمى وريش والفيشاوى وعلى بابا وعرابى بالعباسية ) وهذه المقهى بالذات عرابى كانت أقرب المقاهى التى نجد صورتها فى روايته الأخيرة ( قشتمن ) ففيها كان يلتقى نجيب محفوظ وهو من أبناء العباسية بأصدقاء الطفولة والصبا من أبناء العباسية كل خميس ، وتدور الأحاديث والحوارات حول الحياة الخاصة والعامة وتناقش الأحداث السياسية التحولات التى تمر بالوطن فى الأربعين عاما الأخيرة خاصة فى عهد عبد الناصر والسادات ، وأكاد أتعرف بعد ان قرأت رواية ( قشتمن ) على واقع وأصول النماذج التى صورها فى فضاء الرواية وتابع حياتهم من الطفولة حتى الشيخوخة فى سياق الحياة السياسية .

وكانت مقهى ( الكرنك ) هى الشاهدة والنافذة التى أطلنا عبرها على وقائع وإنجازات المرحلة الناصرية ، رصد وسجل نجيب محفوظ بالصورة والتحليل وتصوير النماذج العديدة لروادها وأبرزهم الطائفة جيل الثورة وصدامه الدامى مع أجهزتها البوليسية والأمنية وسرد وقائع الاعتقالات والمطاردة والتعذيب وتوقف عند فجيرة هزيمة ٦٧ وما أحدثته من شرح فى النظام الناصرى .

- أما مقهى ( قشتمن ) آخر روايات نجيب محفوظ فهى ذروة وإكتمال ملحمة المجيدة لرصد بانوراما الحركة الوطنية وتحولاتها منذ ثورة ١٩١٩ حتى حادث المنصة واغتيال السادات الدامى فى الثمانينات ، ومن خلال حياة أربعة نماذج من روادها من أبناء العباسية يتفاوت انتسابهم الطبقي هم صادق صفوان واسماعيل قدرى وحماة يسرى وطاهر عبيد .

فمن البداية يحدد المؤلف أصولهم الطبقي فى اشارات مباشرة ، اثنان من العباسية الشرقية القسم الأرستقراطى حيث تقوم السرايات كقلاع هما ( حماة يسرى الحلوانى ) يسكن فى سراى ب ميدان المستشفى ، والده ( يسرى الحلوانى باشا ) صاحب أكبر مصنع للحلاوة الطحينية فى القطر ، وفى السراى مكتبة هائلة ، رجل مال وأعمال والثانى طاهر عبيد الارملاوى يسكن فى فيللا . بين السرايات هو وحيد والديه . والده الدكتور عبيد الارملاوى باشا مدير المعامل بوزارة الصحة .

أما الاثنان الآخران فهما من الطبقة المتوسطة الصغيرة أبناء موظفين حكومة صغار يسكنان فى العباسية الغربية القسم الشعبى . حيث تتجاور البيوت الصغيرة مزهوة بجدهتها وحدائقها الخلفية .

يقع بيت - صادق صفوان بين الجنائين والده صفوان أفندى موظف صغير بالأوقاف ، أما اسماعيل قدرى سليمان فيسكن بشارع حسن عيد والده قدرى أفندى سليمان موظف بالسكة الحديدية .

هؤلاء الأصدقاء الأربعة بالاضافة للراوية الذى يشكل قناع

نجيب محفوظ .

بدأ التعارف بينهم عام ١٩١٥ فى فناء مدرسة البرامونى الأولية ، دخلوها فى الخامسة وغادروها فى التاسعة ، ولدوا عام ١٩١٠ فى أشهر مختلفة ، لم يبارحوا حيهم حتى اليوم وسيدفنون فى قراة باب النصر ، تضخمت جماعتهم بمن انضم اليهم من الجيران ، جاوزوا العشرين عدا ولكن ذهب من ذهب بالانتقال من الحي أو بالموت وبقي خمسة لايفترقون ولاتهن اواصرهم . هؤلاء الأربعة والراوى ، التحموا بتجانس وحب وصمد للأحداث والزمن حتى التفاوت الطبقي لم ينل منه ، انها الصداقة فى كمالها وأبديتها ، الخمسة واحد والواحد خمسة منذ الطفولة الخضراء وحتى الشيخوخة المتهالكة حتى الموت اثنان منهم من العباسية الشرقية واثنان من الغربية والراوى أيضا من الغربية ولكنه خارج الموضوع وتغير المصائر وتتفاوت الحظوظ ولكن تظل العباسية حيهم وقشتمر مقهاهم وفى أركانها تسجلت أصواتهم مخلدة البسمات والدموع وخفقات لا حصر لها من قلب مصر .

وفى عام ١٩١٨ تقدموا معا لامتحان القبول فى مدرسة الحسينية الابتدائية بعد ان ختموا الدراسة الأولية وبلغوا التاسعة من العمر .

وقد أمضوا صباهم المبكر فى اللعب البرىء والسهر فوق النجيل عند أصل النخلة مغرمين بالسينما والألعاب الرياضية ومثلهم الأعلى بطل الفيلم ( الشجيع ) مثل توم منكس ووليم هارت وفيرا بانكس ويزعم كل احد منهم ان أباه ( بطل ) ويختلق له من الحكايات ما يثبت ذلك .

وذات ليلة من ليالى الخميس قال لهم ( حمادة يسرى الحلوانى ) - سمعت بابا يتحدث عن رجال ثلاثة ذهبوا الى الانجليز يطالبون باستقلال مصر .

وبدأت تندلع المظاهرات يقودها الكبار فى مدرستهم ومن ساعاتها ولدت شرارة الوعي السياسى والحس الوطنى وخفق بحب سعد زغلول بعد القبض عليه ونفيه وأصبح الحلم والأمل والمستقبل استمرارا وتأصيلا لنهج نجيب محفوظ الروائى فيسرد أحداث وتحولات الحركة الوطنية منذ ثورة ١٩١٩ وحتى حادث المنصة واغتيال السادات الدامى وعهد مبارك من خلال رصد مصائر وسلوكيات أبطاله وردود أفعالهم التى تحدد لها أصولهم الطبقيّة ونزعاتهم وميولهم وطباعهم ومسئولياتهم الثقافية ووعيهم السياسى . ويذوب الخاص والعام فى وحدة جدلية ويتشكل

مصير ومواقف الشخصيات بالأحداث السياسية والقرارات التاريخية التي تصدر عن السلطة . . ان حياة الوطن والعالم هي السياق والاطار للحياة الخاصة لأبطاله . . وغيرها يقدم نماذج ومواقف كل من الطبقة المتوسطة الصغيرة وأبنائها من الطبقة المتوسطة والكبيرة وأبنائها من ثورة ١٩١٩ وسعد زغلول وثورة ١٩٥٢ وعبد الناصر والثورة المضادة للسادات في ١٩٧١ ثم اغتياله . . ويسجل بواقعية شمولية نمو وتحولات هذه الطبقات وأبنائها مع مجريات التحولات السياسية .

ان رؤية وبصيرة نجيب محفوظ الواقعية الشمولية لجدل الصراع الاجتماعي والسياسي وتشكيله لسلوكيات ومصائر شخصياته هو الذي يسرى كالنغم السرى في كلية ابداعه الروائي هو استمرار أصيل وخلاق وله خصوصيته لتقاليد معلمى الرواية الواقعية النقدية الكبار تولستوى وبلزاك واستندال وتوماس مان . . وفي مثل هذه الحالات نجد أن أمانة الكاتب وإخلاصه وصدقه سوف تمكنه من أن يصور ويصدق حقائق الحركة الاجتماعية بشرط أن تضع تلك الحركة الاجتماعية القضايا والمشكلات الحقيقية وتعمل من أجل إيجاد حلول لها ويجب ألا تخضع أمانة مثل هؤلاء الكتاب بالطبع للأحكام والقرارات التي يصدرها بعض الممثلين العاديين لهذه الحركة الاجتماعية ولا للأقوال التي تصدر من كبار الكتاب أنفسهم ذلك لأن مدى أمانة وإخلاص هؤلاء الكتاب يتوقف على مدى القضايا التي تحددها مثل هذه الحركات الاجتماعية ومبلغ أهميتها في تطور الجنس البشري فالأمانة الذاتية عند الكاتب لا تنبسط على أن تولد تلك الواقعية الصادقة إلا إذا كانت تعبيراً أدبياً عن حركة اجتماعية عريضة بحيث تدفع مشكلات هذه الحركة وقضاياها الكاتب إلى أن يلاحظ ويضيف مظاهرها الأكثر أهمية وبحيث تقوى من عوده وتدعمه من جهة أخرى وتمنحه القوة والشجاعة الكافية التي تخصب وتغنى إخلاصه وأمانته ومثل هذه الحركات التاريخية الكبرى لا تغلف ببساطة بواسطة مفهوم مبتذل عن ( التقدم ) ويشوه علم الاجتماع الدارج الشروط الاجتماعية للذاتية الشعرية ، بأن يحول العلاقة بين المجتمع والكاتب إلى علاقة ناعمة وعادية ويمضى بها في اتجاه ليبرالى ميكانيكى .

غير ان عظمة نجيب محفوظ ككاتب انساني يمتلك رؤية فكرية ذات شمول حي للحياة والكون ولخصوصيته للحياة المصرية والتاريخ الحديث منذ الثورة الوطنية ١٩١٩ والنهضة حتى الثمانينات الكثيرة حيث الانهيارات السياسية والتراجعات والتبعية والمهادنة . . عظمة نجيب محفوظ في سرده الروائي يتجاوز رصد دورات حياة وسيرة أبطاله الأربعة في سياق الحركة الوطنية لي طرح قضايا وهموم انسانية عن الانتماء



والحب والجنس والفن والموت والفتنة والدنس الميلاد والموت الصعود  
 المصرى العميق يصور ملهاة ومأساة الانسان المعاصر .. ويطرح قضايا  
 ميتافيزيقية تتجاوز مألوف الحياة ورتابتها الى اللانهائى وغير المحدود  
 والأبدى .

ان الانا اللحظى يتمادى الى الأبدى حيث استمرار ملحمة حياة  
 الانسان مغلقة ومعاناته وبهجته وتحرره .

وبرغم ان الرواية قناع نجيب محفوظ يلتزم فى تقديم الأحداث  
 السياسية وسيرة الشخصيات الأربع الموضوعية والحياد الا أن ثمة وجهة  
 نظر ومنظورا سياسيا لديه هو منظور البورجوازي الصغير الأخلاقى  
 الملاوفدى العاطفى الذى يمجّد ثورة ١٩١٩ وزعيمها سعد زغلول واستمراره  
 فى زعامة مصطفى النحاس .

وسنحاول أن نتعرف فى اجمال على دورة حياة كل من الأصدقاء  
 الأربعة وميولهم وردود أفعالهم على ما مر بالوطن من أحداث وانعكاسها  
 على مصائرهم .

أولا : صادق صفوان مؤدب مهذب ويصلى وسوف يصوم عندما يبلغ  
 السابعة ولكنه لا اخوة له أو أخوات .. وهو من طفولته ذو ميول للتطلع  
 الى الغنى والثروة يثيره قصر وثرى ابن عم والده صاحب أكبر مصنع  
 للنحاس والذى يقترب الى السادة والانجليز حتى حصل على رتبة  
 الباشوية .. وصادق كان أبوه يحب سعد زغلول بعكس الباشا قريبه ..  
 وقد أحب وهو فى السادسة عشرة ( احسان ) وعنده انال البكالوريا رفض  
 مواصلة التعليم وقرر فتح دكان خردوات وبتشجيع قريبه الباشا تم له  
 ما أراد رغم معارضة والده وتزوج من احسان وبعد فترة من السعادة يدب  
 العطب بينهما ويموت والده بالسكتة القلبية فجأة وتقوم الحرب العالمية  
 العظمى وبتوجيه من الباشا يستثمرها صادق فى تكوين ثروة واتسع  
 مشروعه وقرر الزواج من أخرى .. وقد ولد له ولدان صبرى وإبراهيم ،  
 وقبض على صبرى فى الاخوان وقامت ثورة ٥٢ فاستقبلها بريبة وجزع  
 عند تطبيق الاصلاح الزراعى على قريبه الباشا - وقد تنفس بارتياح عند  
 وقوع هزيمة ٥ يونية ٦٧ وتزوج وهو فى الستين من فتاة فى الثامنة عشرة  
 غيرانها خاتنته فانفصل عنها وعانى من المرارة وهلل فرحا بموت عبد الناصر  
 وعلق على الانفتاح وحيثانه ( ما أنا الا غنى كلاسيكى من الفئة التى

يجرفها العصر نحو الفقر ) وقد انتهى فى شيخوخته للتصوف وزيارة الأضرحة وقراءة القرآن غير انه لم ينقطع عن ركن الأصدقاء فى قشتمر - وكان متفائلا بالسادات \*

**ثانيا : اسماعيل قدرى سليمان** كان من أبرز زملائه فى المدرسة متدين - عنده احساس مبكر بالجنس وله مغامراته المبكرة ولان يطمع فى دراسة الحقوق غير ان ظروف مرض أبيه أدخلته الآداب ليتمتع بالمجانبة واعتبر نفسه متفيا فيها وعندما احتدمت الصراعات بين الوفد والأقليات والقصر فصل اسماعيل قدرى لقيادته مظاهرات وعينه رأفت باشا موظفا صغيرا فى دار الكتب ولم يبق له من طموح الا الثقافة واستسلم للخمول ولم يجرب حظه فى الكتابة غير انه ظل متعلقا بالوفد ويعترف على أرملة مقبولة الشكل ولها ايراد وعقارات ملك فتزوجها وقرر فجأة دراسة القانون وعمل فى مكتب محام وفدى وأثبت كفاءة وقدمه أستاذه الى نخبة من رجال الوفد وميزته ثقافته الشاملة وعند قيام ثورة ٥٢ رحب اسماعيل قدرى بعقله بالأفعال ورفض قلبه أصحابها ولم يتنكر لوفديته وبدأ نجمه السياسى فى الهبوط لضرب الثورة للوفد غير انه نجح كمحام كبير ولم يغب عن عقله الموضوعى ما أنجزته الثورة للشعب من انجازات \* أما عليه فقد رفض رجال الثورة وقال ذات يوم ( انها ثورة ذات أهداف جلية ولكن القدر عهد بها الى شلة من قطاع الطرق ) ولم يعد يجد عزاء فى زوجته التى بلغت الستين حين بلغ الخمسين ومع ذلك ظلت متمسكة بالحياة وبهجتها وغضب اسماعيل لكارثة ٥ يونية ٦٧ وهاجم الثورة وزعيمها بقسوة واعتبرهم مسئولوا عن الهزيمة ويجب خلعه ٠٠ وبلغ الستين وقد حقق مكتبه نجاحا فائقا أما ابنه ( هبة ) المهندس فيقلب حطمت الهزيمة هاجر الى السعودية ودفعته هزيمة وطنه وأحزانه السياسية الى الروحانيات وعجائب الباراسيكولوجى وبدأ حائرا بين كبريائه وحنانه ويعلق على موقف عبد الناصر قائلا ( هرب فى الوقت المناسب تاركا الطوفان لمن يتخلفه ) وفى الثمانين وصل الى حكمه عن اخفاق كل من ثورتى ١٩ و ٥٢ قائلا ( لا أعفى أحدا من مسئوليته ومن الخطأ ان نحصر الذنب فى شخص أو شخصين وظل مؤمنا بأن الوفد الجديد هو حصن الديمقراطية وقد ظل أكثر صحة ورجولة من كل أصدقائه ٠٠ يقرأ ويمارس الجنس \*

**ثالثا : حمادة يسرى الحلوانى :** نشأ يحب الكتب ويتفرج على الصور فى مكتبة والده الباشا الرأسمالى الوفدى الذى اعتقل فى أحداث ثورة ١٩ لا يصلى ولا يصوم وهو رشيق وجيه ابن ذوات يميل الى الجانب الشعبى ولم يتخلى عن أصدقائه أبدا يرفض دعوة أبيه أن يكرس حياته للمصنع على خلاف شقيقه توفيق ينفق أكثر وقته فى المكتبة يعتبر الحياة أجمل من

الشعر والمصنع وقد فتح نوافذه للثقافة دون قيد أو شرط وبصر على أن يروى لأصدقائه كل ليلة ما قرأه بالأمس رواية المسحور المنبهر المصدق دون أن يحشم نفسه عناء النقد .

ولا يجد تناقضا بين الدين والعلم غير انه سريع التأثر بكل ما يقرأ نظريته انسانية ولا يعرف بالدقة هدفه بل يقول ( أمامي طريق طويل ) وبدأ يعرف الخمرة مبكرا وترك لأخيه ادارة المصنع واكتفى بنصيبه السنوي وهجر كلية الحقوق واستأجر شقة في خان الخليلى كما أعد لنفسه ناديا خاصا في عوامة ومارس لذة التحرر والجنس والعريذة يقرأ ويندوق الفن التشكيلي عن طريق مجموعة من الخواجات واهتم بالفن والأدب والفلسفة وكان أبيفوريا يهتم بالسياسة ، وضع ميوله للديمقراطية وان قال بايمان ( لا ديمقراطية بلا عدالة اجتماعية ) وخفق قلبه للمحب غير انه غير رأيه وقيل انه لن يتزوج أبدا ، وعندما قامت الحرب العالمية الثانية تنقل بين المحور والحلفاء بنفس الحماسة يشرح مزاياها وينتمى مرة لهذا ومرة لذاك واقتنى سيارة فورد وعانى ادمان الحشيش والويسكى والمرأة لقيام الحرب واستحوذ الجنود الانجليز عليهما ويقول ساخرا ( كلما اقترب الموت انفجرت لذة الحياة ) وأطلق عليه أصدقاؤه لقب ( عمر الخيام ) وفلسفته ( المرأة متكبرة جاحدة لا فرق في ذلك بين سييدة وبغى ) وتوفت أمه وتلقى حادث الوفاة برزاة لا تناسب حبه القديم لأنه غير ان انغماسه في اللذة أدى به الى الضجر والملل والقرف من الحياة وجرب الرحلة في الداخل والخارج وتحسنت حاله بعض الوقت غير انه عاد للاكتئاب وعندما قامت ثورة ٥٢ تذبذب بين منبهر ومؤيد لها وبين مهاجم وساخط عليها قائلا ( ما هم الا عملاء أمريكا ) وبدأ يخاف من الثورة على ثروته غير أنه أصبح يتعاطى الحشيش بشراهة قائلا ( من فضل الثورة انها تمدنا بعجائب لا يعيش معها الملل ) وتلقى نبأ تأميم المصنع بصدمة ورغم ذلك بقيت له ثروة ليست قليلة ومرض بالكبد وامتنع عن الخمر وأصبح يدقق في اختيار المرأة التي يضاجعها وبدأت تخونه الذاكرة فجزع جزعا شديدا وصدمة هزيمة ٦٧ وتألم للوطن غير انه كان شامتا يقول ( ألم يقل انه علمنا العزة والكرامة ، أشبعوا عزة وكرامة ) وعانى من الفراغ وتزوج امرأة لها تاريخ في العهد لا تقوم على الحب بقدر ما تقوم على العناد والكبرياء وعلق على موت عبد الناصر قائلا ( موته يعتبر أمجد أعماله ) وسرعان ما ضاق بزوجه لتفاهتها فطلقها وعاد لحياته المتحررة وهاجمته أزمة قلبية نجا منها وطرق بابة الدواء والرجيم غير انه لم يمتنع عن الكيف والنهم في الأكل قائلا في سخرية ( الحياة أما ان تكون حياة أولا تكون ) .

**رابعاً : ظاهر عبيد الأرملاوى :** أحب الشخصيات لأصدقائه والده الطبيب يريده أن يدرس الطب وأمه تصر على تعليمه الفرنسية نشأ نشأة ارسنقراطية يحب المحفوظات ونشأ نشأة دينية وعرف الدين في المدرسة ، والده موقفه مع السلطان ولا يعجبه سعد زغلول لتاريخه وهو يحب الشعر ونظمه منذ الصبا وتنشر أول قصائده في مجلة الفكر مجلة تقدمية تدعو لروح العصر وقد احتك بالمجلة واكتسب زمالة جديدة وعرف المبادئ التقدمية وتعاطف مع تحطيم المجتمع الاستغلالي القديم والدعوة للثورة على أسس علمية غير انه متعاطف غير ملتزم ، وأحب ممرضة فقيرة هي ( رثيفة ) وهو في السادسة عشرة ودخل كلية الطب مرغماً غير انه كان يجد مستقبله في الشعر والصحافة وتمرد على والده وترك كلية الطب والتحق محرراً بمجلة الفكر وتزوج من الممرضة ( رثيفة ) لقوة شخصيتها وترك الفيلا ٥٠ وأقام في بيت زوجته مع أمها واستقر الحب بعد الزواج وتقدم في الشعر والصحافة وأنجب ( درية ) وتحسنت أحواله المادية ودعى أكثر من مرة لتأليف أغان الأفلام وأثناء قيام الحرب العالمية الثانية أصدر ديوانه الأول ورحب اليساريون بالديوان وأصبح شخصية عامة واقترب من نجومية الأدب ولقد أصبح فخراً لأصدقائه غير ان زوجته ( رثيفة ) شاخت مبكراً وأصبحت قبيحة مما دفعه للبحث عن أخرى وقبل وفاته بأيام زاره في لقاء محزن وبعد وفاته دعت أمه للاقامة بالفيلا وتحمس طاهر لثورة ٥٢ وأصبح متوهجاً كالحرباء وأعلن ( هذا حلمي الذي لم أعرف تأويله الا اليوم ) وبهذه الروح مضى شعره ينبض في مجلة الفكر ، ودعى الى المشاركة في تحرير مجلة الثورة لأن شعره الشعبي القديم يبشر بالثورة وقد كرس شعره للثورة لكل انجاز أو نصر أو موقف ما أسرع ما يتحول الى أغان ترددها الاذاعة والتليفزيون وآمن بزعيم الثورة عبد الناصر أما زوج ابنته ابراهيم ابن صادق فريد ثورة أخرى وتحسنت أحواله المادية وصدم بهزيمة ٦٧ وجن جنونا أو مات موتاً ولم يجد أملاً في أبناء الهزيمة واعتقد ان عبد الناصر يموت الآن وهو يموت معه وقال شعراً كثيراً ينفس بأساً وتشاؤماً وتأثر في بعضه تأثراً واضحاً بفن العبت ولم ينشر شيئاً يمكن أن يسيء الى البطل الجريح ٥٠ ويقول لأصحابه ها هو يطهر الثورة من سلبياتها ويعيد بناء الجيش ولما رحل عبد الناصر تلقى ضربة قاضية ووجد نفسه في حكم السادات الذي أعده عميلاً لجميع القوى الرجعية في الداخل والخارج مذبذباً وعزل من رئاسة تحرير الفكر دون أن يفصل فغضب وامتنع عن الكتابة ولم يظهر له أثر في أجهزة الاعلام ولما حدث نصر أكتوبر تلقاه بفتور غريب وأرجع جذوره لعبد الناصر وبدأ ينشر قصائده في بعض المجلات العربية وفي الستين أحب محررة صغيرة وتزوجها على عدم رغبة ابنته ثم ما أسرع ما هجرته وسافرت للخارج واستجاب لمغريات

قطاع المسرح الخاص تحت ضغط ظروف المعيشة ورغب في الموت وفي الثمانين ورغم تنقله في الايمان بين الاسلام والمسيحية واليهودية الا أنه صام أسبوعا من رمضان ثم ارتد أونسى كما نسى الذبحة وأخذ يردد ( مجنون من يعذب نفسه في مثل عمرنا حرصا على الحياة ) ويقول راغبا في الموت ( حقوق الانسان ينقصها حق جديد هو حقه في الموت اذا شاء ليتولاه الطب الشرعى بأيسر السبل ) \*

وبتأملنا لهذه النماذج الأربعة وجدنا أنها نفس العائلة الروائية لكلية ابداع نجيب محفوظ تختلف في الصياغة والزمن وتحولات الحركة الوطنية وتغيرات العالم والعصر وطبيعة الحياة الاجمالية المصرية هي شرائح وأنماط من الطبقة المتوسطة والكبيرة التى يعرفها جيدا نجيب محفوظ وأصبح خبيرا بمزاجها وطبيعتها ومواقفها السياسية وثقافتها وقيمها من الحب والزواج ، والجنس حتى السعى والانتماء والموقف من السلطة ( صادق ) البرجوازي الصغير الذى يطمح للثراء ويستغل كل الظروف لتزداد ثروته وفي نفس الوقت متدين شهوانى و ( اسماعيل ) الوفدى المتعصب والمثقف الليبرالى و ( حمادة ) البرجوازي الكبير الأبيقدرى المثقف المنهوم بشهوة الحياة والحشيش والويسكى وأخيرا ( طاهر ) الأديب والفنان ثورة ١٩ حتى اغتيال السادات عن طريق الرواية قناع نجيب محفوظ واليسارى العاطفى والناصرى المتعصب ونموذج مثقفى الطبقة المتوسطة كل هذه النماذج قدمت دورات حياتها من الطفولة حتى الشيخوخة ومنذ الليبرالى الوفدى العاشق لسعد زغلول والمستريب فى حكم عبد الناصر والسادات غير ان الرواية فيلسوف انساني لا يكتفى بمألوف الحياة من ميلاد وتعليم وحب وجنس وزواج وعمل ونجاح وفشل ومرض وموت ولا بالتحويلات السياسية التى تشكل مصائر الشخصيات ولا يكتفى بالتاريخ والرصد لسياق الحركة الوطنية بين ثورتى ١٩ و ٥٢ بل هو فيلسوف حياة شخصياته ويتأمل دوران حياتهم ويغلف كل هذا فى سرد فلسفى عميق وانسانى ملهاة ومأساة البشر وهذا هو سر وصول نجيب محفوظ للعالمية حيث انه ومن واقع خصوصية ونماذج الحياة المصرية يناقش مشكلات وهموم الانسان من الميلاد وحتى الموت

ويستخدم نجيب محفوظ بمهارة خصوصية مقهى قشتمر كفعل روائى ينمو عضويا من الأحداث ومزاج وأعمار الشخصيات ويصبح هو الملاد المستقر لهم منذ أن عرفوه فى العشرينات وحتى الثلاثينات وهو يتجدد مع تجددهم ويشيخ مع شيخوختهم ويظل شاهدا على كل أحداث حياتهم كذلك يحكى الكاتب شاعرية ميلاد اخى العباسية حيث القصور والفلل

والحدائق في العباسية الشرقية والمنازل الصغيرة بحدائقها الخلفية  
والغيطان والفضاء والهدوء وعازف الربابة المتيسول بجلبابه على اللحم  
يطوف بشوارعها مغنيا ..

أمنت لك يا دهر .. ورجعت خنتنى ثم بمرور الزمن تتغير معالم  
العباسية وتهدم السرايات والفلل ويجل محلها عمارات من الأسمنت  
وتزدحم بسكان وطبقات جديدة وضجة وحوانيت وأسواق وباعة جائلون .

انها بانوراما مصغرة لحي عريق من أحياء القاهرة يسرد حكايتها  
بنفس ملحمى نجيب محفوظ ليحكى حكاية البشر في ٧٠ عاما بكل طقوسها  
السياسية والاقتصادية والأخلاقية .. انه الزمن مجال حركة الانسان  
وهو المستمر في صيرورة محطما الفناء ولاهيا بالبشر ورغباتهم وأمالهم  
وطاويا حياتهم ..

ان هذه الرواية القصيرة العذبة تقدم للقارئ عدة مستويات كلما  
اعيدت قراءتها فهي أنشودة مجيدة للصدقة والتوافق بين خمسة أصدقاء،  
جمعتهم العباسية والمدرسة الأولية وقهوة قشتمر وتغليب صداقتهم على  
اختلاف أصولهم الطبقية ومزاجهم ومشاربهم وطباعهم وتباين درجة وعى  
وثقافة كل منهم وموقفه السياسى من أحداث التاريخ المصرى الحديث .  
هى باختصار بانوراما مركزة لشريحة من مكونات المجتمع المصرى لعبت  
أخطر الأدوار فى حياة مصر منذ النهضة الوطنية لثورة ١٩ وحتى الآن.  
شريحة البرجوازية المصرية بقيمها ومثلها ونفوذها وسيطرتها على مقدرات  
الحياة السياسية وهى أيضا تجسد مساوماتها غير أن الفضاء الزمنى  
لرواية قشتمر فضاء واسع وممتد ٧٠ عاما لذلك كانت اللغة مركزة  
والاشارات - للأحداث السياسية والحياتية اشارات مقتضبة غير ان نجيب  
محفوظ لم يهمل ما يصطبغ به قلب المجتمع المصرى من جدل وصراع  
ومحنة الأجيال الجديدة وضياعها وغربتها ولجوء شريحة منها للتيارات  
الأصولية . كما يكشف الانهيارات والتفكك والفساد الذى صاحب الانفتاح  
غير البعيد وأمراض التبعية والمهانة ... الخ .

ويأتى لحن الختام لهذه السيمفونية الانسانية التى تحكى تراجيديا  
الحياة الكلية المصرية فى مشهد شاعرى حزين جسده نجيب محفوظ  
بشاعريته وبالصورة والرمز والمحسوس .

حيث يحتفل الأصدقاء الخمسة بمرور سبعين عاما على صداقتهم  
الوطيدة فى مقهى قشتمر الذى شهد تفتح الوعى والحياة ولهو ونزق.

الشباب واثزان الكهولة ومتاعب وشحوب الشيخوخة ويقول كل واحد كلمة هي حكمة الحياة وذذببتها .

قال صادق صفوان : أقول وأنا أستعيز بالله من الحسد والحاسدين .  
أن سبعين عاما مرت فلم تند عن أحدنا هفوة تسيء الى الوفاء من قريب أو بعيد الا فليدم هذا الصفاء وليكن مثلا للعالمين .

وقال حمادة الحلواني : لو جمعنا الضحكات التي رويها بها قلوبنا المنهكة بكتوس الأحداث ملأت بحيرة من المياه العذبة الصافية .

وقال طاهر عبيد : أحقا نحن نحتفل بمرور سبعين عاما على صداقتنا لقد مرت على بلادنا سبعون عاما أذا صداقتنا فلم يمر عليها سوى دقيقة واحدة .

وقال اسماعيل قدرى : ينطوى التاريخ بما يحمل ويبقى الحب جديدا الى الأبد وكنت أجنح الى تذكر عازف الربابة القديم ولكن صادق صفوان أيقظنى من سباتى وهو يتلو بصوت واضح .

( والضحى والليل اذا سجدى .. ما ودعك ربك وما قلى .. وللآخرة خير لك من الأولى ولنسوف يعطيك ربك فترضى .. ألم يجدك يتيما فأوى . ووجدك ضالا فهدى .. ووجدك عائلا فأغنى .. فاما اليتيم فلا تقهر . واما السائل فلا تنهر . واما بنعمة ربك فحدث .. ) صدق الله العظيم . . .

ان رواية ( قشتمر ) هي أغنية الوداع الأخير أو أغنيات البجع يختتم بها نجيب محفوظ العظيم رحلة ابداعه الروائى الملحمى الذى صور وشخص الحياة الاجمالية للقاهرة منذ العشرينات وحتى الثمانينات وقد يبدو فى بعض أجزائها وهم وتعب الرحلة الطويلة وسرعة الايقاع والهرب واللهاث من أجل النقاط نغمة العصر وقوانين التاريخ التى صاغت حياة ومصائر شخصياته أبناء الطبقة المتوسطة .





## الفصل الثانى

---

تجليات المعرفة فى (متون) الأهرام



لن نستطيع مقارنة الدلالة المراوغة المثقلة بالرمز والصورة والمجاز والتخيل للنص الروائي التجريبي ( متون - الأهرام ) لجمال الغيطاني ( الصادر عن دار شرقيات ) الا يأخذنا في الاعتبار آليات الأسلوب الروائي التراثي والتاريخي والصوفي الذي أسسه وأبدعه الكاتب في مجمل أعماله الروائية بداية من الزينى بركات ( ومرورا ( برسالة البصائر والمصائر ) و ( شطح المدينة وهاتف المغيب ) وتوقفنا عن التجليات فالتشكيل البنائي للنص والاسلوبية التعبيرية في عصورها المزدهرة تشكل مهارات في بنية الكتابة وتلوين اللغة وإيقاعاتها الموسيقية مثقلة بحساس فائق الحيوية بمنجزات الأسلوب العربي في الحكى والسرد والتشخيص تمتزج فيه اللغة المكتوبة بأساليب فنون المعمار والزخرفة التجريدية والأرابيسك والمنمنمات والتشكيل الرمزي للفنون العربية الإسلامية في الجداريات الشامخة للأسبلة والتكيا والجوامع والقصور والحصون والقلاع .

غير ان هذا البناء الاسلوبي المقطر والمستوحى من فنون الكتابات التراثية العربية يمتزج في وعى الكتاتيب باستيعاب لآليات السرد والقص الحديثة فهو يعتمد زمن التواقت وخلط الأزمنة واستخدام تيار الوعي والتجزئى للحدث واللاشخصية والطفرة وتقديم الواقع في حضور بحيث يمكن لمسه من أكثر من ناحية بجانب تعدد الأصوات الروائية اليوليفونية .

والنص الروائي التجريبي ( الأهرام ) يؤكد ذروة ارتقاء واحكام هذا اللون الذي في اطاره وعبر تركيباته يقدم رؤية واستبصارا وكشفاً للدور الأبدى الساطع للأهرام كرمز شموخ الحضارة المصرية والشخصية .

غير أن الرمز الذي يكتشفه قناع هذا البناء المعمارى الشامخ ( الأهرام ) والمجسد لعبقرية الشعب في التحدى للزمن وصبروته وتجاوزه وقهره كل هذا يقدم هنا من منظور الثقافة والرؤى .. والعقلية العربية الإسلامية .

معنى ذلك ان الكاتب يطمح فى طرحه عبر فضاء النص أشكالية جدلية. انفصال واتصال الحضارتين الفرعونية والعربية الاسلامية المثالية ومدى رؤية ومزاج كل من منهما غير اننا وعبر قراءة متعمقة نحاول تأويل واستنطاق المسكون عنه فى المتون الأربعة عشر التى تكون بنية النص. للروائى تكتشف بالتدريج متراكمة ومتعددة الشراء للرمز البناء والمهيمن. فى حضور البناء المهيمن المشرق الملغز الدال القريب ٠٠ فى بعده البعيد فى قربه ٠

والبنية الروائية هنا تقوم على فعل متوهج ولكنه مكتوب بدقة ورهافة وهو استكشاف للأسرار والخبائيا بحث ظامى يختزل مراحل سعى الانسان على فضاء التاريخ البشرى للوصول الى اليقين والمطلق والأمثل ٠ هل احتاج الدليل على ذلك أكثر من إيراد هذه المقاطع الموحية فى المتون الأول ( ثيوف ) الذى يقدم علاقة الراوية الأولى الصبى المتفتح فى رحلة المعرفة والقراءة فى رحاب مكتبة ( الشيخ تهاى ) على رصيف جامع الأزهر ٠ فى الحى العتيق ٠

لنقرأ معا ونتفهم هذه العبارات الموجزة المثقلة برحيق وخلصنة تجربة المعرفة وتجلياتها المتعددة ٠

يستحيل العشق بدون معرفه ٠ الأمر دائما نسبى للبدايات دائما شأن عظيم والبدايات لا تتكرر أبدا أحيانا ترى البصيرة ما لا يراه البصر فى صور لها ظلالها والوانها وإيقاعها الموسيقى ٠

هذه العبارات الدالة فى طريق المجاهدة والمعرفة تجليات باطنية عن أحوال العقل والقلب والوجدان والمخيلة صراع النسبى والمطلق الوجدان والتخيل والمجاز والرمز الوهمى والعينى مقدمة فى أهاب لغوى رهيف بتشكيل عالم المثل وبأداء تشكيل بصرى تنسأل فيه مفردات الواقع فى صور لها ظلالها والوانها وإيقاعها الموسيقى ٠

ولنحاول أن نقترح من نموذج الشخصية الأساسية التى تفتتح بها الرواية شخصية ( الشيخ تهاى ) الاسطورية والتى تقدم خلاصة الرمز

الانسانى المعبق بالخصوصية العربية كنموذج ومزاج المثقف - العربى  
التراثى الذى يؤكد الأعماق الغائرة فى خبرة جمال الغيطانى بالموروث .

فهو مغربى هاجر الى القاهرة بعد ان دفعه شيخه اليها حيث معجزة  
البناء المهيمن فى . . صحرائها الأهرام وعبر تحقيقات وخبرات الشيخ  
تهامى نقرأ ما كتبه الرحالة والمؤرخون العرب عن الأهرام ثم تتعاقب فى  
بناء هارمونى تجليات المعرفة فى المتون والقارىء يجد سحرا آسرا فهى  
وجود لا يتحقق الا بقارئه وكيئونة لا تكتمل الا بمن يتلقاها ونص يلفت  
الحاضر فيه الى الغائب كأنه جبل الجليد لا يظهر منه الا أقله .



## الفصل الثالث

---

ورود سامة لصقر  
واجهاض العلم





رغم ان رواية ( ورود سامة لصقر ) لأحمد زغلول الشيطاني هي روايته الأولى ورغم لجلجة وبدائية البداية إلا انها تكشف عن قدر من مهارات في التعبير الأسلوبى الحدائى مثل الاقتصاد والبساطة والاشخصية والتلميح والتجزئ ، وتجزئ الحدث والطفرة وعدم الاستمرار والتناول الحاذق الشكلى وتعدد الأصوات فى آليات السرد الروائى والأهم من ذلك هو ادراك دلالة الزمن الروائى والمناقض لزمن الأجنحة الآلى فى تتابعه الرأسى على عكس ذلك نجد محاولة لنوعية من الكتابة تعيد انتاج نزوات الذاكرة وخلق الأزمنة الماضى والمستقبل لخلق تواتر الحضور للحدث وسلوكيات الشخصيات وعلاقاتها المتشابكة والمتصادمة وصراع الارادات والمصائر وهو أيضا زمن دائرى كالأمواج تتقدم وتنتسحب على الشاطئ فى متواليات بصرية وحسية لها رائحة وطعم وخصوصية وشاعرية المكان فى مدينة دمياط حيث اللقاء الاسطورى للطبيعة بين البحر الأبيض ونهر النيل وحيث المدينة بشوارعها المتربة وبيوتها القديمة المتساندة تقدم لا كديكور للأحداث والشخصيات بل هى فعل روائى بمعنى ما هى قوة فاعلية وليس مادة للعمل الفنى ولا مكانا له ، وهى أيضا حالة من حالات الروح ومغامرة سعى لاستيعاب حقيقة داخلية .

وتطمح هذه الرواية رغم ما يشوب بنيتها الروائية من تصنع وتصميم بنائى مركب ومعقد وغامض ان تقدم نموذج البطل الروائى الأشكالى الذى يعكس ويبلور ويلخص معاناة وهموم وأشكاليات وقلق مرحلة الثمانينات بعد ان سادت الثورة المضادة وتمت فى قلب جدران العملية الاجتماعية سلسلة التراجعات والانتكاسات عن المشروع الناصرى المتحرر والوحدة والعدالة الاجتماعية بعد غياب عبد الناصر الذى كان بنا أجراه من تحولات سياسية واقتصادية وثقافية تقدمية فوقيه حلمًا ونوعًا من الأسطورة لجيل السبعينات .

بل ان الورد السامة التى يخبئها شبح كابوسى وجهة قناع من خرف أصفر وعيناه بلورتان زجاجيتان وهى التى أذت فى النهاية الى موت

( صقر عبد الواحد ) فى ٩ أغسطس ١٩٨٤ هذا الموت الفاجع الممغز والمحير . هذه الورود السامة هى رمز ومجاز وتخيل للوجه القبيح للثورة المضادة التى حاصرت المشروع الناصرى للنهضة ولوثت الحياة العامة واغتالت حلم جيل السبعينات وقتلت فرحة الشعر فى قلبه .

والموت كمدا وقهرا للشاعر المثقف الحساس العصامى - صقر عبد الواحد هو العنوان الدال والموحى لموت الأحلام والطموحات الوطنية التى جسدها عبد الناصر فى صعود الثورة . ولسوف نجد فى بنية وفصول الرواية ( كذلك فى الوصف الاسطورى والمأساوى لجنازته التاريخية وحزن زحيله المبكر . عبر حوارات مكثفة بين صقر وصديقه المنتمى ( يحيى ) الرواية تلميحاً صريحة وإشارات مجددة لمدى فجعية هذا الجيل فى دموع الفقراء الطيبين الذى كان منتبهاً لهم عبد الناصر ومدى اليتيم والخواء والاحباط الذى عاناه هذا الجيل من اختفاء البطل والأب الذى تكسرت على صدره العريض أسنة الرماح وتصدى للاقطاع والاستغلال والصهيونية والقوى العالمية فى شجاعة لم تعرف الانحناء ومات كالأشجار وهى واقفة .

لقد أعطى العصر البطولى لعبد الناصر الفرصة لأفضل أبناء البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين والفقراء كى تترجم مثالياتها البطولية الى واقع حى وتحيا وتموت ببطولة فى تطابق مع مثلها ثم انتهى هذا العصر البطولى برحيل عبد الناصر بوصايته البونابارتية وعودة الثورة المضادة والطبقات القديمة وحيثان الانفتاح الاستهلاكى وشركات توظيف الأموال وحكم البنك الدولى والصندوق الدولى والشركات متعددة الجنسية وأصبحت هذه المثل مجرد زينات سطحية وكمالية زائدة بالنسبة لحقائق الحياة اليومية الراشدة .

فى ص ٢١ ( وفى الردهة الواسعة فى باب الحديد بمحطة القاهرة يشير بشير صقر الى صورة ( عبد الناصر ) على الجدار ويقول دون أن ينظر الى يحيى ( هذا الرجل قتلنى ) ويسأله يحيى ( قتلك ؟ ) فيرد صقر ( قتلنى ومع ذلك أحبه . نحن شعب يعشق قاتليه ذبحنا الرجل الرجل برحيله المتسرع . ما كان ينبغى أن يرسل ) فيقول يحيى : كان يجب أن يخفى كان محتما عليه لو عاش أن يسير فى سكة هبوط .

ويصرخ صقر ( طظ فى التاريخ ) ونجد أيضاً فى صفحة ١٧ صقرا يصرخ فى وجه يحيى على أثر مناقشة بينهما حول حبه للفتاة البرجوازية الشهوانية والمسئولة عن جزء من مأساته وموته ( ناهد بدر ) يصرخ صقر

قائلا ماذا تريد مني ؟ لست شيوعيا ، ليتنى كنت شيوعيا لم أستطع أن أكون غير حالم يقع فى حب البرجوازيات ، أمى ريفية فقيرة ، أبى من حثالات المدن لأن رجلا عسكريا حالما أو مجنونا حكم مصر لم أصبح عربجيا أو نشالا أو حتى صبي حلاق تركنا الرجل نتشعلق فى حبال الهواء ومات ماذا أفعل ؟

هذه المقاطع التى توقفنا عندها تدل على هيمنة حضور عبد الناصر على تشكيل مصير جيل صقر عبد الواحد ٠٠ ومدى المعاناة التى تعرضوا لها بعد رحيله فى منحة التراجعات والانكسارات التى تعيشها ثورة يوليو ٥٢ الآن .

وحتى معارك العبور المجيدة فى ٦ أكتوبر ٧٣ ٠٠ كان مصير جنودها من هذا الجيل ما نجده متشخصا فى مصير ( فتحى ) شفيق ( يحيى ) ٠٠ تتوارد الصور والانطباعات فى ذهن يحيى « كان أخى رجع مبتور الساق ، كان رجع مبتورا من الحرب ، فى حين أنهم كانوا باعوا كل السيقان المبتورة والأذرع والعيون والأحلام كنا أطفالا وكان « فتحى » بطلا فى الحى ، قال أنهم سيوظفونه عاملا فى مرحاض وانكفا فى صدر أمى مبتورا وأجهش بالبكاء . ضرب قبضته فى الزجاج قال عاملا فى مرحاض أشعل النار فى الكتب والمجلات أشعل النار فى صورته مع خطيبته ، أخى فتحى كان نجارا عظيما وكان جميلا وكان أعظم الناس أجمل الناس انكا على ساق خشبية فى الليل البعيد وراح الى المستشفى الحكومى . رفض فتحى أن يموت فى بيتنا قال لى : ان العبور يحتاج الى عبور آخر ، قال اسمع يا يحيى قلت نعم ٠٠ قال العبور ناقص قال يحتاج الى عبور آخر » .

ان الوعى السياسى لدى الكاتب بطبيعة المرحلة التاريخية والسياسية وأزماتها تشكل المرجعية السوسولوجية للمحور الرئيسى للرواية وهو موت أو انتحار صقر عبد الواحد كشكل بارز لأدانة كل السلبيات والندوب والانهيئات التى تعاقبت ولا تزال بعد السبعينات .

ومأساة ومنحة ( صقر عبد الواحد ) رمز دال يلخص هموم جيله فى معاناته مع هذه الأحداث ٠٠ حيث تتداخل المصائر الشخصية وتنعكس عليها قرارات أعلى سلطة فالخاص والعام هنا متداخل فى جدلية .

غير أن ما يهمنا هو تجسيده وتشخيص هذا الوعى الايديولوجى فى بناء الرواية وبين طرح قضية حياتنا بعد السبعينات ، ما هى وما ذا ستكون عليه ؟

وبداية لقد حاول الكاتب أن ينهج نهجا تجريبيا فى آليات السرد لتقديم جوهر موضوعه الروائى ٠٠ فتجاوز لحد ما البناء التقليدى حيث الاهتمام بالحدوتة والحبكة والبداية والوسط والنهاية وزمن الأجندة الآلى والوصف والتسجيل ورسم النماذج المصطنعة التى يعرف الروائى عنها كل شىء وتقسيم الفصول والمشاهد المتعاقبة فى كتابة مدعية مشاكلة الحياة الواقعية فتفقد بذلك مصداقيتها ٠

على عكس كل ذلك فان أحمد زغلول الشيطى حاول أن يستفيد هنا على قدر ثقافته من منجزات وأساليب التعبير للرواية الحديثة فى التكنيك كالتركيز والاقتصاد فى التعبير وتقديم الحدث فى تحولاته وصيورته وبدرامية ، كما انه حاول رغم عدم اتقانه بعضا من تكنيك تيار اللاشعور أو المنولوج الداخلى ليعكس باطن الشخصية لا سيما ان نماذجه متأزمة وتعانى من الغربة ، لذلك حاول التمرد على مفهوم الزمن الآلى فى الرواية الواقعية ليقدم معطى الحضور المتوتر القلق الذى يعكس قلق أبطاله واستخدام الزمن الدائرى غير أن أسلوبه وتعبيره اللغوى ومفرداته البلاغية تعاني قدرا من اللبس والوضوح والنبرة الزاعقة والخطابية التى تتعارض من طبيعة وفنية الانشاء الروائى الحدثائى ، حيث الرمز والمجاز والتعبير بالصور والهمس واستخدام الجمل المهشمة التى تتعدد مستويات معانيها ودلالاتها ٠

فى ضوء هذه المحددات الأساسية عن الموضوع والدلالة فى سياق التركيب ، والتشكيل البنائى للرواية تناقش السمة الأساسية التى طرحتها عملية البناء الأسلوبى وهى سمة الزمن الروائى الذى يتجلى كفعل روائى وليس وعاء للأحداث وحركة السلوك والمصير الشخصى وهذا يؤكد قدرا من جسمية وعوى الكاتب بالعنصر الأساسى من عناصر البنية الروائية الحديثة ٠

فتقديم الحدث الرئيسى -- موت صقر الفاجع والمخير وما يدور حوله من تحقيقات وسؤالات مرهقة خاصة وعامة تمس جدل الصراع الاجتماعى نفسه يتم غالبا عبر آليات استرجاع الذاكرة للتخصصات الرئيسية التى تقدم شهادتها ٠٠٠ ( صقر عبد الواحد ) وصديقه ( يحيى خلف ) واخته ( تحية عبد الواحد ) وحبيبته أو صديقته الشهوانية والمسئولة لحد ما عن مأساته ونهايته الفاجعة كرمز للطبقة الجديدة التى طفت على سطح المجتمع بعد الانفتاح الاستهلاكى القبيح فلوثت حياته وقيمه وهى ( ناهد جبر ) فثمة تعدد أذن للأصوات ( بوليفنيك ) فى بنية السرد الروائى يتكامل فى النهاية لينتج الدلالة والمعنى المسكوت عنه ، بشكل نسبى وعبر وجهات نظر متعددة وخلال أيام محددة من شهر أغسطس عام ١٩٨٤ أيام مثقلة

دأمية حزينة وغريبة هي ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٨ تشكل مدارا زمنيا دائريا تدور فيه الأحداث والعلاقات المتصادمة والمتوافقة بين الشخصيات وهذا يؤكد فن الاختصار والتركيز والتكثيف والسحرية وهي سمات الكتابة الحديثة غير أنها بعيدة عن الشعاعية .

ان السردية في هذه الرواية لا تسير على خط مطرد مستقيم بل هي أشبه بارتقاء الأمواج على الشاطئ وانسحابها عنه وأحد مفاتيح آليات السرد هنا هي الذاكرة فالرائحة والمنظور المكاني البصري كما هو عند مارسيل بروست يحمل وينطوي على بناء شاسع من الذكريات التي تتداعى في سيولة وفوضى وتشوش وربما حتم هذا التكنيك التهاب وتوقد وعصائية شخصية صقر عبد الواحد .٠ الشاعر المحيط والعاشق المهزوم والمتمرد منذ طفولته على أوضاع الفقر والقهر والغربة والبحث بلا جدوى عن معنى والمسكون بالهواجس والكوابيس وابن الموت غير المبرر .

تبدأ الرواية يوم ٩ أغسطس ١٩٨٤ .

« بالأمس » جلس أمام الورق بيده القلم كتب أن الحب مستحيل وان الأيدي الخشبية تحاصره في الصباح فتحوا الباب وجده أزرق وفوق صدره باقة ورود انطبقت عليها يده وتحت الأوراق امتدت قامة صقر عبد الواحد ، نفس القامة التي جعلت جده لأبيه يقول ذات مرة متندرا ( صقر يتعرش عليه بيت ) فمن هو صقر عبد الواحد ما هي هويته ووضع الطبقى ؟ وكيف مات ؟ ومن المسئول عن موته ؟ كل هذه الأسئلة وغيرها تحاول الاجابة عليها يوميات كل من يحيى خلف ، تحية عبد الواحد ، ناهد جبر ولكنها اجابات قاصرة سوف تثير كثيرا من التساؤلات لدى القارئ .٠ ومحاولتنا لقراءة المسكوت عنه في النص ربما توصلنا للقاتل الأصلي وهو يسعى حتى الآن ويهيمن على حياتنا ومقدراتنا ويوما بعد يوم يغتال فريسته هذا القاتل هو ظروف عامة وتشكيلات سياسية واقتصادية ومصالح استغلالية سادت بعد السبعينات وبعد انكسار الثورة .

لنقرأ شهادة ( يحيى خلف ) المنتمى ورمز جيل الثمانينات وابن الاضرابات الطلابية في السبعينات والذي يقترب وعيه من قوى اليسار .

انه يقدم شهادته في اليوم التالي لموت صقر يوم ١٠ أغسطس ١٩٨٤ . في شكل يقترب من المنولوج الداخلي .٠ نقتطع منها ما يجيب على أسئلتنا عن مأساة موت صقر وأبعادها الاجتماعية .

مراجعات - ٢٠٩

( قال صقر : اننا نيكى من الموت لأننا لم نحيا كما ينبغي ) كنا معا فى المقهى آخر مرة وضع فوق المنضدة رواية ( صورة الفنان ) قال انه لا يدري ماذا يفعل بحياته أننا فقراء أكثر مما ينبغي أخشى أن يشوهنى الفقر ثم صرخ : ( صرت أكتب أشياء مزعجة ... هل افسدتنى الكتب ؟ ) .

( قال انه يحب النساء ويفضل معهن ) .

وعندما يذكر يحيى ناهد .. يسرع صقر بالقول أنها فاجرة وانتهت من حياته ويتذكر يحيى هذيانه وفزعه فى ظلام حجرتهم بالقاهرة أيام طلب العلم بالجامعة ( كان يصرخ بعد يقظته أن أحدهم قدم له زهورا سامة وكل مرة فى كابوسه الأبدى يأتى الرجل ذلك الذى رآه فى الشارع الجانبى على الليل بعد ذبحه وعلى وجهه قناع من خزف أصغر وعينان ، بللورتان زجاجيتان وفى يده باقة الورود السامة ) .

وصقر ابن فقير مغمور كان يأخذه فى الصيف الى رأس البر .. كان يحمل البضاعة فوق ذراعيه مع تحية بين أقدام المصيفين وكان يضربهما .

وأول مرة التقى يحيى بصقر كانت تحت البنك وهم صبية وقت أن حلما بالهرب وكانا قد علقا فى الفلقة وارتميا منهكين تحت البنك بينما المدقات تهدم العالم فوق رؤوسهما .. ولأنهما أبناء فقراء فقد عانيا العمل فى ورش النجارة بعد أن يمضيا فترة الصباح فى المدرسة وقد شاخوا مبكرا غير أن صقر يتمرد على قهر الأسطى دائما .

وعبر ذاكرة أخته ( تحية ) فى يوم ١١ أغسطس عقب وفاته نقرأ الآتى « يوما ما عاد منهاكا شاحبا وقال لها عن ( ناهد جبر ) أبوها مستشار وتاجر سيارات وعشة فى رأس البر وعريس معيد وسياحة على الآخر. وعضو فى الحزب الوطنى الديمقراطى كل هذا لا يهم أخذ ما تريده أهم شئ بالنسبة لها وعندما يسألها عن أحوالها تقول تحية ( الشغل من ٨ : ٢ أبيع مشبكا وأرجع أبيع مشبكا والمعلم جيوبه انفجرت فاضطر الى أن يتاجر فى قمصان النوم واللبنان يدير شبكة تهريب من النساء على خط بورسعيد والحكومة كلها فى جيبه .. أما حلمها فى الدبلوم فكان قد مات وصقر كان يعرف حبيب تحية البرىء النقى ليحيى ويأسها لفقرها فيقول لها ( يحيى رجل ، رجل حقيقى ، يتحرك وسط عالم حقيقى ... يتحرك مع مجاميع تؤمن به وتحبه ، يدير المعارك فى مجالات الحائط ينتمى لحزب ويتهم الآخرين بالتهاون .. هو رجل يا تحية وأنا لا شئ ، رجل يؤمن بأشياء ويريد تغيير العالم وأنا من أنا ؟ لا شئ ) .

تسجل ( تحية ) حوارا سياسيا بين ( صقر ) و ( يحيى ) عن مآسى صبرا وشاتيلا وصراعات أجنحة المقاومة الفلسطينية .

يقول صقر « اننا نعيش عصرا كاملا من الخيانة أو قل الوضاعة . قال ( يحيى ) من يخون من ؟ قال ( صقر ) بحدة الناس فى هذه البلاد بحر عجيب بحر من البشر منفلت يشيعون ناصرا بالروح والدم ويستقبلون نيكسون كبطل ويموتون فى الحرب ويصفقون لكاتب ديفيد ويكسرون القاهرة فى انتفاضة الجياع ، لا نلمنى هكذا سماها الغرب » .

ونتابع التعرف على مأساة ( صقر ) من خلال شهادة ( ناهد جبر ) فى ١٨ أغسطس الفتنة والغواية والشهوة والموت نموذج الفتاة البرجوازية الجديدة فى مجتمع ما بعد السبعينات تلك التى أحبها وفنى فى أنوثتها . وجسدها ( صقر عبد الواحد ) .

تقول ناهد : ( أنهم لا يعرفونه ، لا أحد يعرفه كما عرفته . صقر مجنون طلب منى أن ينام بين فخذى ليلة بطولها . جرنى من شعرى فوق البلاط طاردنى فى كل مكان حتى التواليت وغرفة نومى فضحنى بقصائده . فى الجامعة سرق ملابسى الداخلية ملوثة وعرضها على أصدقائه فى المقاهى وكتب فيها شعرا . أراد صقر أن يقتلنى لأننى لم أحبه . ما كنت أستطيع أحب مجرما قال أننى لست الا قحبة شبة تفتش عن أقوى الذكور ) .

غير أنها تقول فى موضع آخر « سألت نفسى هل أحب صقر ؟ لا لا أحب صقر ولا أكرهه . اذن لماذا علاقتى به لماذا دورانى المحموم حوله ، كأنه اله وثنى أعبدته . اله ذو أرجل وأصابع وشعر . ان جسمى . يتهاوى أمامه يتهاوى وينفتح دون خجل بل برغبة معلنة أجدرى اكتشاف جسمى تحت عينيهِ الصقريتين تحت نفسه الحيوانى ورائحته الطاغية » .

أعتقد أننا ومن خلال هذه المقتطفات من شهادات كل من يحيى وتحية وناهد قد اقتربنا من تكوين تصور عن هوية وأشكالية ومأساة صقر . . . ويتضح أنه نموذج لنوعية معقدة من أبناء جيل الثمانينات ، نوعية المثقف الحساس والشاعر الذى يلتهم كلية الحياة ويفرق حتى النخاع فى تناقضاتها وأشكالياتها غير أنه يعانى الافراط فى مرض الذاتية والانفرادية . . . صحيح أنه - وبحسه الطبقي المسحوق فى سلم المجتمع - يدرك تحولات ثورة يوليو ٥٢ . . . ويتمرد على التراجعات والانهيارات والانتكاسات التى أعقبت رحيل عبد الناصر وبدأت منذ السبعينات غير أنه أفرط فى تمجيد

دور الفرد فى التاريخ ولم يفهم كما فهم وأدرك يحيى جدلية الصراع الطبقي فى قلب العملية الاجتماعية فى مصر وخيانة البرجوازية الصغيرة للثورة الوطنية منذ ثورة عرابى سنة ١٩ وأن الطبقة الجديدة والثورة المضادة خرجت من أحشاء ثورة ٥٢ نفسها التى كانت تضم اليمين واليسار والتيار الأصولى الاسلامى .

ثم أن افراطه فى هذه العلاقة الشهوانية الحسية المبتذلة رغم كونها محاولة لتعويض أزمته الحياتية والفكرية والتى أصابت حساسيته الإبداعية رغم ذلك فهو المسئول عنها منذ استسلم للهواجس والكوابيس والواقع ان ثمة صدعا فى مفهومات الكاتب عن مصداقية الشخصيات الرئيسية كنماذج لجيله ... وأبرزها المقابل الإيجابى ( يحيى ) المنتمى والواعى سياسيا ... لقد قدمه الكاتب من الخارج بقدر من النضج بحيث تحرك كشيء كان فى عديد من المواقف مجرد بوق لآراء الكاتب فى الموقف . ربما يمتسم فى سخريه من هذا النوع الثورى الذى يرفع الشعارات ويكتشف السياسى وكل من عانى ممارسة العمل السياسى وصمد لصفوف القمع . بالثرثرة الثورية دون فعل .. لقد عزل الكاتب أزمة شخصياته عن تفاعلاتها مع الأزمة العامة للمجتمع وأفرط فى تصوير الاحباط الذاتى دون أن يقدمه فى بعده الانسانى الجدى لذلك كانت الأزمة الخاصة والعامة مقدمة كمعطى جاهز .. وبشكل خبرى ويقينى بعيدا عن التعبير بالصورة .

والدليل على ذلك هذه النهاية للرواية التى جاءت كتعليق من المؤلف نفسه كقوله : « لا أحد يعرف مصير باقة الورد التى وجدت فى يد صقر عبد الواحد والمرجح أنها كنست وألقيت فى الزباله ولم يشر أى أحد شكاً حول طبيعة هذه الزهور اللهم الا صديقه يحيى خلف الذى أكد أول الأمر أن هذه الورد سامة وأنها دسست لصقر يبدو أنه تنازل عن هذا الاعتقاد فيما بعد وقد بحثت عنه تحية ليرتب معها أوراق صقر كما وعد فلم تجده وعلمت بعد ذلك انه حصل على عقد عمل فى قطر وسافر فحفظت أوراق صقر فى حقيبة وأغلقتها ودستها تحت السرير .

هذا التحديد الحاسم الذى أنهى به الكاتب روايته يتعارض مع الأسلوبية الروائية التى أقام بناء روايته عليها عبر استيطان عالم الذاكرة .. وخلق الواقع بالوهمى والحقيقى بالمتخيل ..

لقد حاصر وتدخل فى حرية القارئ الذى عليه أن يجيب على التساؤلات التى سبق أن طرحتها بنية وموضوعية أحداث الرواية وأبرز



ما يعطينا من مسئولية من تلك التي اغتالت هذا الشاعر صقر ودفعت يحى.  
الى الهجرة ٠٠٠ ليمتد السؤال الأشمل الذى يمس الواقع السياسى ككل  
ويدينه .

أيا كان الأمر فورود سامة لصقر مشروع أو بروفة رواية كبيرة  
وجديدة تنتظر من كاتبها أن يستكمل تجربته بواقعه فى تحولاته وانهياراته  
كجزء من عالم يتغير بجانب وهو الأهم اتقان أدواته التعبيرية والتشكيلية  
وهضم ما طرحه الرؤى الجديد لفن الرواية كسجل واسع للأصداء النفسية  
والسياسية والفكرية ٠٠٠ فالرواية هى ملحمة العصر الحديث وهى بديل  
الموت .



## الفصل الرابع

---

آليات الزمن الروائي والدلالة في  
(مرايا النار) لحيدر حيدر



الروائي السوري - حيدر حيدر - في روايته الأخيرة ( مرايا النار ) يقدم خلاصة مبلورة ومكثفة ومركزة لخبراته الحياتية كمثقف مغترب منفى وذات واعية سياسيا بأزمة ومحنة الوجود العربي الممزق بمؤسساته القمعية وآليات حكمه القبلية البدوية أيا كانت الديكورات والأقنعة ذات الطراز المدني التي تحجب وجهها القبيح المتخلف التابع .

غير أن تعرفنا وتحققنا مما يدينه ويرفضه الكاتب من استلاب وتدنٍ وقهر لكتلة الأنظمة العربية على فضاؤها وتجلياتها القبلية العائلية والملكية والجمهورية يتم عبر جدلية معقدة من تقديم معطى روائى يتشكل من صراعات وهموم الذات ومكابداتها وسباق الأحداث الهامة التاريخية وتحولاتها وتشكيلها للمصير الفردى .

ان ثمة وشائج وصلات قرى وتنسابها بين الرجل الغريب المسمى ( ناجي العبد لله ) الهارب من مذبحه بيروت الى مدينة على شاطئ الأطلس بالمغرب وهو بطل رواية ( مرايا النار ) و ( مهدي جواد ) المناضل الشيوعي الذي نجا من المذبحة الكبرى التي أعملت أسلحتها في حزبه ورفاقه وفر من العراق بجواز سفر مزور وها هو ذا يجد نفسه في مدينة ( بونة ) بالجزائر بعد رحلة طويلة من المصيرة طار فيها فوق خريطة بلون الدم والهزيمة وهو بطل رواية ( وليمة لأعشاب البحر ) .

ان تأمل الخطاب الروائى عند - حيدر حيدر - في ثلاثة من أبرز وأهم رواياته ( الزمن الموحش ) ، ( وليمة لأعشاب البحر ) ، ( مرايا النار ) يتشكل ويتكون من مرارة وقتامة التجربة الفكرية والسياسية الذى عاشها وعانها جيل هزيمة ١٩٦٧ وبداية تداعى وحصار المشروع الناصرى للتححر والوحدة والعدالة .

نعيش عبر فضاء هذه الروايات الثلاث صراع التيارات الدينية والبعثية والماركسية فثمة تصوير مكثف وعميق لجدلية هذه الصراعات

وتأمل فاجع لسلوكياتها وتناقضاتها وتذبذبها في اطار صراع قطبي العالم الشيوعي والرأسمالي آنذاك ولكن الأكثر أهمية هو كشف القناع عن ماهية وجوهر الأنظمة السياسية الشمولية التي ظهرت عقب الثورات الوطنية ومدى القمع والقهر الذي تعرض له المثقفون من وطأة هذه الأنظمة رغم شعاراتها التقدمية الفوقية البراقة .

في رواية ( الزمن الموحش ) يبلور - حيدر حيدر - بمرارة محنة الثورات العربية قائلا على لسان أحد أبطال الرواية « أفكر كثيرا وبمرارة ، بجيلنا . الجيل الذي قدم العالم قبل أوان النشيج . . الجيل الزائع . .

دعني أوضح لك راجيا أن تفهمني جيدا بلا ادانة لقد أردت مني وأوردت نفسي التي لم تكتمل . . نفسي التي ورثت من العصور القديمة نقصها الوجودي والتاريخي فزج بي في تيار التاريخ الذي يحاول أن يتمخض عن ولادة شيئا جديدا وأنايته طالعة في أرض هذا الوطن تحتاج ماء وسماء وشمسا لتنمو وتقوى وتقاوم . . انني أعتقد أن مشاريع ثورات العرب كوكثيل عجيب من الدين والقومية والماركسية المبسطة والجيل الجديد تائه يمارس أقل من ربع حياته بطريقة طبيعية ، ما تبقى يتبدد في السفسطة والاحتجاج السلبي والخمر والنساء والشذوذ بعيدا عن الماء والشمس والنمو الصحي . . دعني أسألك كم من الزمن مضى حتى استطاع خالد أن يكون قائدا لا ينهزم . . قبله كان عصر عنتره وعروة وثعلبة الشيباني وفي زمنه كان حمزة وعمر وعلي . . . أما نحن فمن سلالة المستعصم والمتوكل وبنو بويه والمماليك والسلطان سليم والملك عبد الله وفاروق وسعود ونوري السعيد وبورقيبة والسراج والكزبري » .

« وناجي العبد لله » بطل رواية ( مرايا النار ) أكمل وأنضح نماذج هذا الجيل في صياغته وتشكيله وعبر أزمته وتحققاته وخبراته ومعاناته وانتماءاته يطرح اشكالية المثقف العربي ضحية لاعقلانية الأنظمة الشمولية العربية والكاتب يطرحه في تجريد وبلا سمات محددة قطريا بل هو الصياغة الشبالية والمحتوية أزمات هذا المثقف . . . وحيرته وشعوره بالمطاردة وفقدان البراءة والاطمئنان . . وبحثه عن التعادل المفتقد وغرقه في غيبوبة وشبق الجنس وخدر الخمر والمكابدة من أجل تواصل مفتقد . .

وعندما نقرأ كلمات بداية الرواية تتحدد أمامنا أسلوبيتها التعبيرية ونهجمها المثلث بالشاعرية المكثفة الحافلة بالصور والمجاز والمحتوية قدرا عميقا من آليات السرد الحدائي الذي يجزئ الحدث والشخصية ويقدم معطى دائريا لزمنية الرواية .

« بداية لنقل أنها حكاية غريبة حدثت لرجل غريب في مدينة غريبة ليست موجودة على الخريطة أو هي حكاية مسلية لرجل يسافر وحيدا في قطار ٠٠ رجل يستعيد وقائع الزمن على شكل دوائر في سهب فسيح كأنه طائر يعبر فضاء » .

اننا اذا في حضور رجل يرنو من نافذة القطار ربما كان يستعيد الآن من خلال هبوب الريح العذبة وقائع لا يريد الوقوف طويلا في محطاتها وقائع أزمنة عبرت ينزع الى نسيانها ودفنها في الأغوار العميقة للبحر .

في مقابل الرجل وفي مكان ما ناء ومنسى ثمة امرأة هي الأخرى ربما الآن تستعيد الوقائع نفسها المختلف بينهما هما النائيان الآن ربما كان تنسيق الأحداث وأهمية الذكرى ثم ٠٠ ذا الايقاع المومض للحزن ولكن هل هي المرأة التي داهمها الجرثوم الغريب فخلخل عمل الخلايا أم أنها امرأة أخرى لا صلة لها بكل هذه الشرهات التي يتخيلها عقل ملثات بشهوة الشار .

أما الرجل فهو ( ناجي العبد لله ) والمرأة فهي ( دميانة ) وعبر زمن دائري ومن أعماق الذاكرة تسترجع وقائع علاقتهما المثقلة بالشبق الجنسي ٠٠ غير أنه وعبر هذه العلاقة المتوترة الحميمة تتناثر هموم وانهايات وأزمات الواقع العربي المهين المهزوم .

أقوال ( دميانة ) ما يعطينا الخيط الأول للتعرف ( عن ناجي العبد لله ) .

« كان حضور هذا الغريب الى بلدتنا غامضا اشاعات متناقضة انطلقت حوله قبل أن يدخل البيت رجل ثرى يملك حسابات مصرفية في أوروبا ويبحث عن مشروع تجارى ، آخرون قالوا بأنه أستاذ جامعي عاد من الخدمة العسكرية قدم من المغرب عبر الحدود في حين أشاع آخرون بأنه رجل مغامر يهوى التجوال وربما كان مطلوبا في أمور سرية تتعلق بالارهاب والسياسة » .

لقد قدمه الصديق المشترك هاربا من الحزب في لبنان يوم سألهم عن عرفة للايجار لكننا نجده غريبا لا يدرك كنهه ، التبس الأمر عليها فيما بعد زوجها المقعد أخذ الأمر حقيقة واقتنع ٠٠ أما هي فقد استولى عليها الارتياح .

ولقد حاولت مرارا أن تخترق صمته وتتوغل في أعماق ماهيته وأسراره ، غير أنه - وبوجه خال من أى حنان انساني - كان يزجر فضولها وتطلقها نحو الأسرار الشخصية .

ولكن مع مرور الأيام ووقع الملامسات المتعمدة ولغة التواطئ وتفجر الحب الأبوى لابنته دميانة ( بوران ) وانجذاب الطفلة الى مداعباته الحنونة البريئة . بجانب الظلم والولع الجنسي الذي تعيشه ( دميانة ) مع زوج مقعد على أثر حادثة سيارة أفقدته رجولته بجانب أنه قد تزوجها بعد أن اغتصبها شقيقه وكان أول رجل عرفت معه الجنس . ثم هاجر الى الخارج وظل يرسل معونة لأخيه المقعد المتقاعد . و ( دميانة ) كانت تحتقر هذا ( ناجي العبد لله ) الرجل والعشيق ودفع التواصل والاشباع لهذا الجسد الزوج الذي بلع المرارة والفضيحة فهي اذن أرض مهياة عطشى ستجد في الموارد بالرغبة والشهوة لهذه تحدث هذه العلاقة وتستغرقهما . ونحن نتعرف على كل هذا عبر استرجاع الذاكرة لكل من ( ناجي العبد لله ) بعد أن غادر ( دميانة ) التي تظل في حالة هوس ولوعة لانقضاء هذه العلاقة التي ولدت غريبة وهشرت بشكل أكثر غرابة .

غير أن هذا المظهر الخارجي الذي نشرف عليه لمراوغة وتعقد علاقة التواصل بين الرجل والمرأة تخفي أعماقا ودهاليز من الأسرار والخبايا . والرغبات المحبطة والخيبات . قدمها الكاتب عبر بناء أسلوب مقعد ومركب . لحمته وسداه هو زمنه التخيل الروائي الذي يتوازي ويتقاطع ويدور بحيث يتبدى الواقع متحركا وأبديا . تختلط فيه الأزمنة والامكنة وينشط ويتجزأ الحدث في الحضور والذاكرة وتتم أبدا عمليات الاسترجاع . وبناء الذاكرة المدمرة انه زمن الواقع العربي المتصدع المتدنئ والمهزوم بآليات القمع السحيقة القدم ذات التراث .

يقول ( ناجي العبد لله ) بمرادة ملخصا تراث القمع العربي . وفي لحظة الغرق والهروب في حومة الجنس واشباع المرأة ( دميانة ) الشهوانية النهمة بلا شبع . وصرخ وهو يضغط بقوة أصابعه على رمانتي. كتفيتها الصلبتين اسمعى جيدا بعيدا عن رنين الشهوة أى شيء هو الآن خارج الامكان . أى شيء لا معنى له قبل ابادة هذه السلالة البربرية ، سلالة البدو والرعاة همج القرن العشرين الذين ابتلينا بهم كوباء وطواعين وجراثيم عvisية على الاستئصال ورثة الحجاج وأبو العباس السفاح وسيلة الكذاب ويزيد بن معاوية والتوكل على الله والواثق بالله والمستكفي والمستنجد والحاكم بأمر الله وسائر اللاهات التابعة التي ولد من خيبرتها هذا العبيد الله بن أبي أصيفة الكلبى ختام التاريخ السلالي عدو العقل والحرية والحضارة والأمل والمستقبل المضى .



نحن الآن يا عزيزتي دميانة في هصر الزواحف بينما البشر الآخرون  
يغزون الكواكب فهل فهمت ما أعنيه عن موت الحب وموت الانسان  
فينسا ؟ » .

هذا القانون السرمدي للقمع والقهر في تراث الشعب العربي والذي  
مسخ وشوه البنى العقلية والشخصية للانسان العربي وطبيعته المثقفة  
يتجلى في عصرنا الحالي في نماذج ممسوخة واقدام من هذه السلالات  
تهيمن على كلية النظم العربية الشمولية وتستند في حكمها على الالة  
العسكرية التي تحمي كلاب الصيد والثروة البرجوازية التابعة والمهادنة  
والتي تبلغ أحد صورها في ثروات النفط وحكام مدن الملح .

وكانت رواية ( وليمة لأعشاب البحر ) وهي مرجع لرواية ( مرايا  
النار ) تحليلاً ومناقشة دامية لمحنة الشيوعيين العراقيين وما تعرضوا له من  
مذابح على أيدي القوميين والبعثيين وأدت لهروب المناضل العراقي الشيوعي  
مهدي علام الى جحيم عربي آخر حيث تحولت ثورة المليون شهيد الى صفقة  
في أيدي التجار والسماسرة والعسكر وحيث هيمنت وصاية بومدين على  
مسير الثورة بعد انقلابه على بن بللا . . ولقد عانى ( مهدي علام ) المطارد  
. . الهارب من جحيم العراق الى نجل آخر للقمع الجزائري مما دفعه  
للانتماء والتحول لوليمة لأعشاب البحر .

وما أكثر ما تتكرر الاشارات في ( وليمة لأعشاب البحر ) الى حقائق  
ووقائع وأحداث ومواقف ومواقف وشخصيات فعلية في التاريخ العربي  
المعاصر بجانب التأصيل للجذور القديمة منذ ( شلالات الدم والانشقاقات  
الثورية التي ابتدأت مع خلافة عثمان بن عفان ومعاوية والعباس السفاح  
والتي لم تنته بعد ) .

فعلى فضاء العالم العربي تتسيد نظم شمولية هي استمرار لهذا  
التراث وهي المسئولة عن المعاناة التي يرمز لها ( ناجي العبد لله ) في  
( مرايا النار ) ومهدي علام في ( وليمة لأعشاب البحر ) .

ويذكرنا تصدى حيدر حيدر للقمع في رواياته بعبد الرحمن منيف  
في معظم أعماله وأبرزها ( شرق المتوسط ) حيث تصور بحياة وبصيرة  
مدى القهر والتعذيب في معتقلات السياسيين في هذه المنطقة العربية . .  
غير أن كلا منهما يختلف في الأسلوبين التعبيرية والبناء التشكيلي وآليات  
السرد الروائي .

حيث ينهج حيدر حيدر في ( مرايا النار ) اتجاهها حداثيا في آليات السرد - كالتجزؤ للحدث واللا شخصية والطفرة والسحرية ومزج الحلم والتخيل واعادة كتابة وانتاج الذاكرة .

فالسرد في الرواية لا يسير على خط مطرد مستقيم بل هو أشبه بارتقاء الأمواج على الشاطئ وانسحابها عنه .

ويشمر هذا التكنيك رواية متوهجة محمومة ولكن مكتوبة بدقة ورهافة وهو في النهاية استكشاف للأسرار . . الأسرار الخاصة للشخصيات وأسرار الحياة البشرية للمجتمع العربي الممزق والمهزوم ، والذي يشكل أفقا كئيبا ومعتما لحرية المثقف والمناضل السياسي ويدفعه للهرب والترحال والشتات . . مفتقدا للاطمئنان يعاني الاحباط اينما رحل . . . ويعجز عن التواصل والحب . . وتصيح المرأة معادلا لهذا الفقدان . . فقدان الحرية . . فتتخبط العلاقة بين ( ناجي العبد لله ) و ( دميانة ) وتتلاشى ولا يبقى الا الذكريات .

وقدم الروائي الروائي عالمه في بناء معمارى مركب له أحكامه الشكلية تبرز فيه معطيات الواقع ومصائر وسلوكيات واختيارات الشخصيات وصداماتها عبر جدلية الصراع بين المخيلة والذاكرة وفي اطار زمن روائي دائري هو اطار وحلم وكابوس وحضور ومتوتر . . . فالرواية الأولى ( ناجي العبد لله ) يتأمل الهرب وحركة الواقع عبر قطار مسافر . . . . تهدر حركته الى الأمام في حين تتراجع وتنهمر شلالات ذكرياته . . عن مآسى حياته « القطار يشق السهول بهديره الرهيب . . من النوافذ ترى الهضاب والأشجار والطيور التي تخفى عبر سماء بلون الحرير الأزرق . الأشياء تمضى طاوية صفحات الزمن » « رجل النافذة ربما كان يستعيد الآن من خلال هبوب الريح العذبة وقائع لا يريد الوقوف طويلا في محطاتها وقائع أزمنة عبرت ينزع الى نسيانها ودفنها في أغوار العميقة للبحر » .

« لكن القطار يتموج في هذا السهب المترامي الغامض كما يتموج البحر تحت رنين هذه التموجات ، في هذه البقاع الغريبة ، تخفق طيور الحزن ، طيور رمادية يطلقها الفراغ والفقدان ، ها هي ذى تنتشر فوق الأشياء أو تنبثق منها ، أنها تشع ثم لا تلبث أن تغيب في ظلمة هذه الغربة ، وهذا المعنى الخاطف والمؤلم لأشياء رست في أعماق الذاكرة » .

ان الكتابة هنا ليست حكاية لها حبكة وتجرى في أزمان متعاقبة بل هي سلسلة من الذكريات يكمن تماسكها في أسرار الذاكرة التي لا يمكن

فضها وفي البناء العميق القائم على الموضوع لا على التعاقب وعناوين  
فصول الرواية هي تجليات للزمن ٠٠٠ الزمن الشخصي والنفسي وزمن  
الأحداث العامة التي يعبرها ( ناجى العبد لله ) فى رحلة التيه بعد افتقاد  
الجدور ٠٠ لتقرأ عناوين تجليات الزمن فى البداية قبل ان تستبصر  
دلالاتها ومجازها الرمزي ٠

خمسـة تنويحات للزمن عناوينها كالآتى :

- ١ - زمن الحكاية ٠
- ٢ - زمن الورد ٠
- ٣ - زمن العبار ٠
- ٤ - زمن الهروب ٠
- ٥ - زمن الغيرة ٠

ان هذا الشكل الروائى الذى يبدو كأنه عفوى ينطوى على عمل  
مركب يقوم على النظام والأمانة المطلقة ويحرر الموضوع والفعل الروائى  
من آلية الملاحظة وحدودها الى آفاق المطلق ومداه الذى لا ينتهى وينتظم  
ويوجد تماقـب تجليات هذه الأزمنة التى هى عنوان فصول الرواية  
( الراوية ) المازوم ( ناجى العبد لله ) المحمول فى قطار يعبر السهوب فى  
أفريقيا « الرجل الذى نجا من موت محقق من جراء مصادفة عمياء ( ناجى  
العبد لله ) تحول الى حجر مقذوف مهجور فى برارى الدنيا بعد ان استؤصل  
جذره واجتثت أسرته من الوجود عندما تضطرم النيران وتهتاج خلايا الدماغ  
والأعصاب ٠٠ يحلم جحيمة بيوم الثأر من القتلة الذين يعرفهم ولا يعرفهم  
جراء تناوب الظلمة والضوء لحظة انبساق الموت وامتداده اللامتناهى ٠٠  
الموت بالجريمة « ٠٠٠ وعبر ذاكره المرأة ( دميانة ) يبدو ( ناجى العبد لله )  
( الرجل الهاوى فى وحدة الحمى فى بلاد بعيدة هو الذى يبدو بلا وطن  
والثائه فى شعاب الأرض حتى الآن لا أعرف حقيقة من هو وأين ولد وكيف  
عاش والى أى بلاد هاجر لعل الله وحده أنه كان موجودا يعرف هو وأنا  
الى أين نسير فى هذه المتاهة ، ناجى العبد لله هذا اللغز الغامض القادم  
من بلاد الشرق العربى المدمرة بالحروب والقتل الأهلى والحامل فى خلايا  
دمه وزر الجريمة البشعة التى يتوهم أنه سيثأر لها من القتلة ، وأنا دميانة  
المدنبة والمعيرة بين الأهل والاخوة الغربية السهلة لأننى انشئ فى بلاد  
المسلمين من سيثأر لى » ٠

وهن اغوار الذاكرة يشبع تساؤل ( ناجى العبد لله ) كرمز دال للمثقف  
العربى الملهوع الطارد « كيف يمكن أن يكون الانسان وطنيا تحت سطوة

وسلطة هذا الوحش ؟ لم يقل لها ذلك .. لكنه رغب لم يوضح لها بأى بلاد يحكمها أمثال هؤلاء الأوغاد ليست بلادا منتهكة وتسير باتجاه الهاوية وحسب انما هى أرض موطوءة شعابها وفجواتها سهلة النيل وجاهزة للاستسلام والتأوه والنزف والسقوط ورفع الساقين الى أعلى أمام فحولة أى رجل ولو كان من سلالة الخنازير وربما كان يود أن يوضح فكرته أكثر أن يقول لها والا كيف يمكن أن تستمر هذه السلالة الرعوية المنحطة فى السلطة لأكثر من ربع قرن بعد أن دمرت البلاد وحولتها الى مزارع أسرية وطائفية وعسكرية ونهبت اقتصادها ووضعته فى مصارف أمريكا والغرب ولا يوجد من يتجاسر على صرخة : لا لكل هذا العهر ؟

ولعلها آنذاك قالت أودوت لو تقول شيئا له صلة بالغباء والحماقة والتهديد بالقتل والتخسيس السرى والتصفيات الجسدية فى كهوف الأمن وآلاف المعتقلين الذين ضرب أرواحهم وشوه أجسادهم .

الشيء الطبيعى والمسار التلقائى والقانون الوضعى للطغمة الخائنة بعد أن استولت على البلاد وأصابها على الزناد هو ذا التاريخ الآتى فى عبور الخلفاء وسلالة بنى حمير .

ويسمى الذاكرة جيبته فى الوطن المغتصب .. والتي ماتت على نحو بربرى بعد أن اغتصبها جنود ذلك الوحش فى شارع مظلم ثم يمزقون جسدها بالرصاص ويقدفون به الى النهر هل ستظل حساسيتها الوطنية مستنفزة فى كل لحظة صرخة فى وجهها على ذلك النحو الغاضب الناضج بالألم .

ويرمز ( ناجى العبد لله ) للمواطن العربى فى كل مكان على فضاء المدن العربية ( الآن يستعاد غروب ذلك اليوم الذى دخل فيه هذا البيت لاجيء أو هارب من لبنان أو العراق أو أى بلد عربى .. الدنيا التى تقذف بأبنائها غير المدجنين كما أم مغتصبة لا يروق للمعم الجديد أولادها الشرعيين فى بيته هما هما العيinan الدامعتان بريقهما الغارق بالدمع والقهر فيقول له أنا وطنك .. هنا مأواك وليست غريبا ) .

لقد وجد ( ناجى العبد لله ) الوطن فى جسد دميانة المرتعش بالشهوة المنتقمة من زوج يطؤها كالخنزير ثم يدبر وجهه للحائط ... رجل تزوجها بعد أن اغتصبها أخوه .. كذلك يجد ( ناجى العبد لله ) وطنه فى حب الطفلة الناضرة ( بوران ) ويتصدى لحمايتها من ثورة وحقد أبيها الغيور المهجور والمقعد والذى كاد أن يقتلها فى غضبه .

وتنصاعده نبرة الاشتهااء بنغمة شمعرية وتكثيف غنائى ملتاع فى اعتراف ( ناجى العبد لله ) الظامىء لجسد ( دميانة ) الفوار •

«أشتهيك أكثر مما تشتهينى••أعرف وأحس كم أنت عذبة ولذيذة ودافئة ووحيدة فى ليليك الباردة أكثر من مرة ربما توقعنا عاريين على الشاطئء أوهنا فى السرير ••• أننى أرغب أن أوغل فيك كما أسطر فى الأرض العطشى •• أن أكون قسرك فى ليالى الظلمة الحالكة أن نكون معا الندى والعشب •• لكم وددت لو التقيتكم قبل أزمنة الاغتصاب والتلوث •• اغتصابنا وتلوثنا نحن المهانين والمذلين فى عصور الأوغاد والسفلة لحكم حلمت هنا فى هذه الغرفة ان أسرقك ونطير الى بلاد بعيدة مغمورة بالثلج والغابات والوحوش الجميلة •• بلاد الغزلان والطيور والصيد والثيران التى لا تنطفئ نبنى بيتا من جذوع الشجر فى عراءات بلا زمن فى أراضى الله الشاسعة بعيدين عن البشر والأخلاق القديمة والأدانات والطغاة والأوباش والروائح العفنة وضوضاء القتل والجرائم والسلالات الرعوية حيث نحن والطبيعة جسديك وجسدى روحى وروحك حركتى وحركتك رائحتى ورائحتك صوتى وصوتك موسيقاك وموسيقاى فى ليالى المطر والثلج وعزيف الريح تلد ونحن عرايا كما فى بدء الخليقة ، الله والأطفال والأوطان ومجد الزمن الحى لكننى وأنا أستيقظ من حلمى الجميل – الرغد والرائع كنت أشعر بالتأنيب والحساسة لا أدرى كيف أعبر عن حالتى •• انسان غريب عابر يشتهى ثمرة ناضجة تدعوه لقطفها وهى محرمة عليه •

نحن أبناء آدم وحواء والثمرة المحرمة •

» غير انه كان يحس بالعطف الداخلى عطب النقاء والخيال والحرية وهو منكفىء بين فخذيها داخل الحرارة العذبة الدافئة الشريرة المغوية وهى تضم رأسه وتجمعه الى حرارتها ••

قالت أنا مأواك لماذا تنطهر من العطب الذى يشوهنا ؟ •• أجتاحه الغضب سقط فوق الحظام والشظايا ورائحة الدم والأحماض وائداء الأمهات المقطوعة واشلاء صديقه التى غرقت فى غزير النهر وجاءته أصداء الدوى والطائرات وانفجارات القنابل والذعر وانهيار الجدران وأموج الكتل المتراصة الهاربة من الموت ورائحة الغازات السامة •

التصدع وتفكك الذرات المتماسكة •• انهيار تاريخى وانشقاق لجغرافية جسدين كان من الممكن أن يكونا جسدا واحدا فى وقت آخر •

مراجعات – ٢٢٥

نحن لا شيء فى زمن العار قال أو قالت لو ماتت الجملة فى أعماق  
البحر .

ما حدث فى ذلك الغروب بين رجل وامرأة بدأ مشهدا مأساويا  
لا صلة له بالحب أو الجنس .

انه زمن العار العربى . حيث انتهكت أراضى لبنان بجحافل العدو  
الصهيونى الفاشى ومازال جنوبها تحت رحمة النيران والجئون المدمر  
الصهيونى ، فى حين تتملق وتهادن وتصلح السلالة الرعوية التى تحكم  
الوطن العربى . العدو التاريخى . ويشمر كل هذا القهر المركب الخارجى  
والداخلى تشويها لشخصية الانسان العربى حتى أخص خصوصياته ويؤدى  
به الى العطب ولا يجد ما يعرض به هذا الانتهاك الا شبق الجنس ولغة  
الجسد العارى ورغبة الشهوة المتبادلة بين رجل وامرأة غير أن كل ذلك  
عبث وهروب . لذلك يتوقف الكاتب طويلا فى احدى فصول الرواية عند  
( زمن الهروب ) .

( ناجى العبد لله ) الهارب من الموت وزمن الشتات العربى . وفى  
القطار الذى ينهب السهول . يلاحقه شبح الموت القاتم فى احدى مقصورات  
القطار . حيث يموت الطفل فى حجر جدته العصابية التى تصرخ فى  
وجوه مسئولى المحطة والقطار « أيها الأوغاد ليأخذكم الموت الى جهنم .  
طفلى نائم وانتم تقلقون أحلامه . أغربوا عن وجهى » .

وتنداعى الذكريات . ( بمثل هذه البرودة والحياء شاهدت موتهم  
وأنت مختبئ . لحظة المذبحة فى بيروت ) وتقول لك ( دميانة ) وهو  
يتحول عنها لحظة المضاجعة ( أنت تزدرينى وأنا أشتهيك فيرد فى احباط  
« ما تريئه يا دميانة ربما كان سراب الأشياء وظلالها الآن أنا هارب أو لاجئ  
أو منفى أو منبوذ أولا شيء مجرد طوف فوق محيط منسى وآخرون فى  
المعتقلات وثمة التعذيب وفى المقابر ولكن هل بإمكانك أن توضحى لى  
ما الذى تستطيع أن تفعله الطيور والأرانب والسناجب والغزلان وحتى  
الصقور والقهود فى غاية وحش كاسر استشرى برائحة الجثث والفرائس  
وطعم الدم وحش مدجج بكل صنوف الأسلحة يطوف الغابة مع صياده  
ويقتحم حتى أوكار النمل ويدمرها . وحش يصرخ فى الليالى والنهارات :  
من لا يعلن ولاءه لى أنا السيد وللى الله على الأرض فهو عدو للوطن  
ويستحق الموت » .

أن علو النبرة هنا عبارة عن دلالة الاستلاب الذي يعانيه ( ناجي العبد لله ) والذي يتكرر في عديد من فصول الرواية يؤدي الى صدع في شاعرية البناء الأسلوبى الذى يحاوله حيدر حيدر فى البنية الروائية ومجاز وزمنية الرواية .. فهو يشعر القارئ بصوت الكاتب .. لا صوت الشخصية الروائية ويبسط الرمز .. ويسطع موضوعية المأساة التى يعانيها المثقفون والمناضلون العرب .. وسوف تنتهى الرواية كما سنفصل فى تحليلاتنا بمنشور ومقال خبرى عن أبرز رموز القمع والقهر لحكام العرب • صدام حسين فى العراق خاصة بعد مأساة احتلال الكويت وحرب الخليج الدامية ... حيث نجحت الامبريالية الأمريكية فى تجميع العرب لضرب مقدرات الشعب العراقى وشاركت مصر فى هذه السقطة التى أدت الى تداعيات سياسية واقتصادية تعيشها الآن .. غير أننا نؤجل تحليلنا لرؤية حيدر حيدر وحيدة الجانب المأسوى ونواصل قراءة المسكوت عنه فى ( زمن الهروب ) ..

ان سلسلة هروب ( ناجي العبد لله ) تقوم على ايقاع واحد دائما لا يجد الا المرأة وجسدها ملجأ يدفن فيه أحزانه وقلقه وغربته •

هرب من شبق وشهوة ( دميانة ) الى ابنة ليل من الفلبينيات الذى يطلق عليها فى بار ( كوزموس ) بنات ماركس .. وجد كل منهما العزاء فى الآخر .. وفى عتمة البار وخدر ونشوة الخمر المعتقد يدور حوار منقطع بينهما .. حول الحياة والمدينة والتقاليد وما جرى فى حرب لبنان والشرق وما يجرى فى العالم وسطوة الجنرالات وعالم المومسات وانهار القيم وسفالات الرجال الذين ينامون معها وانحب المفقود وموت أمها وزواج أبيها من امرأة أخرى وانخراطهما فى تجارة المخدرات مع طغمة من العسكر الماركوسى والتجار والسماسرة •

وعرته كآبة صمت الظلال والأشباح من ( دميانة ) الى ( بولينا ) الفلبينية سوى المصائب والانهدامات والنزيف وهو الأعزل فى كون وغد مسلح بسنن بروت المهانة والتجويع والقتل •

وتأخذه بولينا الى بنسيون تديره امرأة أسبانية تتحدث عن لوركا واغتيالها بيد الفاشية .. ويجد ( ناجي العبد لله ) فى حديثها وحدة مأساة الانسان والمثقف المعاصر ضد الفاشية فى كل مكان .. فهل يهرب ( ناجي العبد لله ) من قدره .. قدر القمع •

كل ما بعد ذلك من صفحات تكرار لايقاع رتيب عن الانسحاق والشتات ومعاناة القمع ٠٠ غير أننا ندرك في ما جاء في الفصل الأخير الدلالة التي تصاعد اليها التوجيه الفكرى الايديولوجى لهذا العمل الروائى الذى يتحول الى منشور دعائى ضد تدخل صدام حسين واستيلائه على الكويت ويدين الكاتب بلا أية مناقشة لتعقد وأشكالية هذا الحدث التاريخى فى حياة الحرب الحديثة يدين الديكتاتور ٠٠ ويحمله كل أبعاد المأساة غير مدرك سنة نظم الحكم حكم العائلات العشائرية فى الخليج ٠ ومدى المخطط الأمريكى فى تأمين منابع البترول وبلاد التشوهات للبنى الاجتماعية والثقافية لثراء النفط وسوء توزيع الثروة فى الوطن العربى وفزع العدو الصهيونى من تضخم آلة الحرب لدى أى دولة عربية والخط الأحمر للوصول الى القوى النووية فى المنطقة على حساب التفوق النووى لإسرائيل ٠٠

على عكس كل ذلك يدين الكاتب حاكم العراق بنفس الدعاوى التى أطلقتها القوى الحليفة للغرب ٠٠ وتنهال الصفحات المباشرة الزاعقة النبوة لنقرأ هذا النوع المباشر من الكتابة الذى يشكل نتوءاً فى بنية النص الروائى ويصيبه بالتصدع ٠

« لا أحد الآن يعرف ما الذى يدور فى رأسه المتأين بأمجاد الخلفاء القدامى من أجداد أجداده هو الوريث الجديد سيد هذه المخلوقات الغبية والحمقاء اذ انعم عليها بالجاه والمال والبطر ووهبها بما لم تكن تحلم به من السطوة المسرات والنهب ٠٠ هذه المخلوقات التى ستكون كبش الفداء ومحركة الحرب فى لحظة هيجانه ورعونة واستيهامات أحلامه الامبراطورية لتوحيد وغزو قبائل العرب المشتتة والعائمة فوق بحيرات النفط ٠ »

ويكتب المؤلف شامتاً لهزيمة صدام بنظرة واحدة الجانب متعصبة « وباستخذاء لا مثيل له وهو يعاين بداية النهاية لسقوط عرش خلافته الذى اغتصبه بالقوة والدم وعززه بالفتك والنهب والخطورة البدوية العمياء سيوعز الى ما تبقى من فلوله المجتمعة وحرسه الجمهورى الموكل بحراسته وأمنه الشخصى ٠٠٠ بالانسحاب للتحصن داخل العاصمة مركز السلطة الملاذ الأخير ٠ »

« سيحدث ذلك الهروب المجلل بالخزى والعار بعد أن مسخوه الى صورته الأصلية وبعد ان تراءى فى مرايا العالم عارياً ومدمى أخذاً شكله الأول وحقيقته الجوهرية راعياً يصلح لقيادة الأبل فى الصحراء لا قيادة الجيوش فى المعارك الحربية والسياسية ٠ »



ولعلنا نجد تفسيراً هبراً لهذه اللغة الشاماتية فى رواية حيدر حيدر  
وليمة لأعشاب البحر حيث صورت مذبحه الجناح الثورى للحزب الشيوعى  
العراقى فالكتاب ينظر فى وحدة لا تتجزأ لطغيان الحكم البعثى الذى تاجر  
بالثورة والثروة وأحال حياة الشيوعى الى جحيم ٠٠ غير أننا نتساءل عن  
مسئولية الشوار الشيوعيين أيضاً فى أبعاد هذه المأساة •

أننا فى النهاية أمام نوع من أدب دعائى زاعق النبوة التهم المحاولة  
الشاعرية ذات الانحياز فى فهم الزمن الروائى ٠٠ الذى كنا عبر دورانه  
وتذبذبه نعيش مأساة المثقف العربى المغترب المقتصد للجدور والباحث  
عشنا عن التواصل والمفتقد أبداً للاطمئنان •



## الفصل الخامس

---

قراءة في ( الوجه الآخر )  
لفؤاد التكرلي



الروائي العراقي - فؤاد التكرلي من أبرز مؤسسي الرواية العراقية المستوفية الشروط الفنية للرواية الحديثة ٠٠ هذا رغم ندرة إبداعه ٠

وقد بدأ إبداعه في الخمسينات وأصدر رواية هامة لها حضورها الساطع الدائم والتأسيسي في فضاء الرواية العراقية المعاصرة بعنوان (الرجع البعيد) ومجموعة قصصيه بعنوان (الوجه الآخر) صدرت في طبعتين وقد أضيفت للطبعة الثانية عدة ٠٠ أقاصيص جديدة ٠٠ بجانب ذلك أصدر مجموعة مسرحيات من فصل واحد قريبة لمحاورات بعنوان (الصخرة) بعد ذلك لم يصلنا من إبداعه شيء والغالب أنه توقف ٠

وقد اتيح لي لقاء - فؤاد التكرلي في بغداد عام ١٩٨٦ في إطار مهرجان المريد البشعري الذي كان أكبر فرصة تجمع للأدباء والكتاب العرب من كل المدارس ٠٠ والاتجاهات فجزيتني شخصية الهادئة المتزنة الحذرة التي اكتسبها من عمه فترة طويلة بالفضاء ولمست منه نوعاً من التفكير الراديكالي وعمق النظرة ورحابنها لما كان المجتمع العربي يعيشه من تناقضات وصراعات ، غير اني احترت في تحديد موقفه من نظام الحكم الذي يهيمن عليه صدام حسين ٠٠٠ والى أي مدى يتكيف معه ٠٠ غير اني عرفت انه يعيش معظم وقته في باريس ٠٠ وبذلك ينأى بنفسه عن الصراعات السياسية والثقافية ٠

ويشكل ويتكون الخطاب الروائي عند - فؤاد التكرلي - من تقديم صورة بانورامية موسعة بالصورة والرمز والمحسوس لمدينة بغداد في الخمسينات والستينات يتراكمها الحضاري ٠ بأحيائها الشعبية القديمة ومساجدها ومبانيها ذات الطراز العربي الاسلامي العريق ومقاهيها العتيقة الدافئة يعطر الذكريات ، وشوارعها ودروبها المزدهمة بصخب الحياة بنهج واقعي شمولي تعبيري وما يدور في نسيجها ٠

الاجتماعي من ذوات معمورة ونماذج انسانية مقهورة تعيش مألوف الحياة العادية من حب وشهوة وزواج وعمل وسعي لا يتوقف غير أن مسحة

وغلالة فلسفية عميقة لدى الروائي من منظورها يقدم معنى الحياة  
وصيرورتها ولا نهائيتها .

وسوف نتوقف بالتحليل عند أكمل وانضج ابداعات فؤاد التكرلي  
الروائية الأخيرة في الرواية القصيرة أو الـ ( الوجه الآخر ) لأنها تحقق  
في اعتقادي اتساقاً محكمة في البناء الأسلوبى التعبيري والرؤية والدلالة  
باطنية ٠٠ النهج والأسلوب التشيخوفي الشاعري الذي يسرد ويحكى  
٠٠٠ وتندحو في مكوناتها الفنية والسردية من حدث وشخصيات وصراعات  
بشغافية وتلقائية وعمق وأسى وحزن وغربة وسأم وضجر الانسان العادي  
في مدينة وثنية تموج بالصخب والعنف وصراعات الرغبات والارادات  
وتناقض المصائر الانسانية في نوامة عبث الحياة .

في صباح يوم من أيام الخريف وفي شارع الرشيد قلب مدينة بغداد  
تبدأ أحداث الرواية حيث نتعرف على المواطن العراقي المغمور (محمد جعفر)  
وهو يسعى الى عمله المهمش في إحدى مصالح آلة الدولة المعقدة في بغداد،  
انه يكرر في ضجر وسأم سعيه اليومي وحياته الآلية الخالية من الفعل  
والدهشة ويستجدي عبر نظرات شهوانية ورغبة في التواصل وجوه نضرة  
وأجساد يافعة رشيقة للبنات الصغيرات طالبات المدارس ويندمج في زحام  
الانتظار له إحدى الباصات وعلى الفور يصطدم بالموت والعجز والأعطاب  
متجسدا في شاب يستجدي المساعدة ( انى مريض ٠٠ وديني للمستشفى  
٠٠ حاقدر امشى انى ) وأراد محمد جعفر في لحظة وبخلاص أن يقوم بعمل  
يمد به يد المساعدة لهذا المخلوق ٠٠٠ ان يبدى له انه معه في هذا العالم ،  
وأنه ليس وحيدا وتراجع خطوات أخرى الى الوراء ، بدأ انهيار مفاجيء  
على الشاب أفقده كل قوة فأخذت ساقاه تنثنيان شيئا فشيئا وخيل اليه  
انه يسمع نفسه الثقيل المتحشرج كان خائفا منه ، من هذا الفشل  
المريع .

رأى نفسه يقفز بخفة الى الشارع وينحشر متدافعا مع جمع الصاعدين  
الى الباص ورآه - من خلال زجاج النافذة - قاعدا على الأرض وركبتاه  
مرتفعتان قرب صدره وقد تدلى رأسه بينهما ٠٠٠ كتلة حزانية سوداء  
وسارت السيارة .

« فمحمد جعفر » انسان هارب من الالتزام بالآخر ٠٠ ومن ثم ينبثق  
تنازله على لسان الراوية ( ماذا يعنى كل هذا ؟ أهو ببساطة نقصان في  
تكونه الخلفى أم ماذا يعنى ؟ ) رغم انه يعتقد انه حساس بدرجة يستطيع  
معها أن يشارك في عوالم أناس آخرين .

فإذا عرفنا ان ( محمد جعفر ) مثقف ودائما يقرأ الكتب وانه مثقل بواجبات ومسئوليات مرهقة لعل أبرزها ما يثقل وجدانه بصورة زوجته ببطنها المتكورة تحت الثوب الضيق .. ومدى ما تحتاجه من نقود لادخالها المستشفى حتى تضع وتفكيره فى رهن ما تملكه من ذهب الزينة عند ( سيد هاشم أبو حقى ) التاجر والمعامل الشره فى الديون والتجارة والذي لا يشبع من تكديس النقود والذي ينظر بشئ ونفعية لكل العلاقات الانسانية وأبرز دلالتها شراءه فتاة فى الخامسة عشر جميلة ورشيقة الجسد من أمها وهى ( سليمة ) فيتزوجها اشباعا لشهواته .

وتتوالى الخيبات والاحباطات لتماماً نفس وروح ( محمد جعفر ) فتفقد زوجته وليلها بعد ولادة متعسرة كانت تموت فيها وتمرض بحمى فى رأسها تفقدتها نظرها .. هكذا تحولت الزوجة الطيبة المستسلمة التى كان يجد فى أحضانها وشهوتها راحته عبء عليه وكائن منفر يزدريه ويكاد يتقيأ عندما يراه يأكل ويذهب الى دورة المياه .. وينتهى الأمر بترحيلها الى أهلها فى ( يعقوبة ) وتطليقها ... ليعود وحيدا يمارس تأملاته عن ضياعه وحيرته وعيشية حياته .

والرواية كما حاولنا تلخيصها تنبى بسيطة الموضوع عادية الأحداث غير أن وراء هذه البساطة والمألوف والمتكرر يكمن بعدا فلسفيا يتعلق بمعنى الحياة الانسانية مقدم من خلال خصوصية الحياة فى مدينة بغداد .. انها تكشف عن حياة مقهورة راکدة .. تدور فى حلقة خائفة ولذلك سوف تتأمل رؤى ( محمد جعفر ) ، كشاهد معذب على هذه الحياة الخائفة .

عندما تتعقد الأمور وتحاصر الأحداث الصغيرة ( محمد جعفر ) وفى لحظة ملل من زوجته وهو راقد بجوارها ويشعر بالاختناق ( كانت أنفاسها متصلة حارة ذات رائحة لم يستسيغها .. انقلب مرة أخرى مدبرا ظهره اليها .. ان هناك أمرا واحدا يستحق أن يفكر فيه ، كيف تعيش فى هذا العالم الذى ليس لنا ، الذى لم نملكه لحظة ؟ كيف نعيش لنموت آخر الأمر ؟ هل هناك ، أمام الموت ، حياة أفضل من الأخرى ) .

ولعل تعبير التساؤل القلق ( كيف تعيش فى هذا العالم الذى ليس لنا الذى لم نملكه يوما ، لم نملكه لحظة ؟ ) هذا التساؤل فى خبايا نسيج السرد الروائي يلخص مأساة الشعب العراقى وسط قلقه من الأحداث السياسية الدموية التى عصفت بالحياة العراقية فى هذه الفترة من الستينات .

لقد شوه الحكم الشمولى البعشى الفاشى حياة الشعب العراقى وجعله يشعر أنه يعيش فى عالم ووطن لا يملكه ، وكان الأكثر احساسا ومراة

ينقل هذا القهر هم المثقفون ورغم مراوغة وغموض صياغات وبناء ( فؤاد التكرلى ) لبطله ( محمد جعفر ) الا انه يلخص فى واقعية رمزية نموذج من المثقف المهمش المقهور المحيط . . . وتبدى فى علاقته بزوجته وفشلها وموت الوليد كرمز لموت الأمل فى المستقبل . . . وفشله فى البحث عن تعويض فى جسد ( سليمة وطرده لها بعد ان تخلص من زوجته . . . كل هذا يجد تشوه وسقوط الحياة والمعنى والتجدد والتخلق والبعث فهل يكتشف اغوار مأساته التى هى مأساة شعبه ( أحس بعض الاضطراب يساوره ، لم يكن خائفا من أفكاره ، ولكن حدثها ومباغتتها أثارت قلقه ، ماذا يعنى أننا سوف نجد فى المستقبل ؟ سنستمر حياتنا وعواطفنا وأفكارنا وسنستطيع أن نحكم على حاضرننا كماضى ؟ ماذا يعنى ذلك ؟ لأنه ليس المصير ، ليس المصير على الإطلاق ؟ ما هو اذن ؟

كانت أعصابه وعضلاته متوترة مشدودة تحت اللحاف – وكان يحس نشاطا لا مثيل له فى ذهنه . . . ان هناك أمرا لابد أن يفهم وأن يعايش لأنه فى أهميته تفوق الحياة نفسها لأن من المحتمل أن يكون هو الذى يعطى للحياة كل معناها وأساسها .

وخيل اليه فى الغرفة المشبعة بالظلام الباهت وبالأحلام انه لا يبعد الا خطوة واحدة عن اللغز المربع الذى حكم ماضيه والذى سيسطر حله على أيامه القادمة . . . شعر أنه مستوحش وحيد فى موقفه ، ولم يكن جازعا من المجهول .

لقد أراد دائما أن يجد تبريرا لحياته .

فهل وجد ( محمد جعفر ) تبريرا لحياته . . . هذا هو سؤال الرواية الذى يلخص أزمة هذا المثقف الذى يصوره فؤاد التكرلى . . . عازلا وجوده عن قضايا العمل السياسى ربما لسطوة الذى كان يعانى الكتاب العراقيين فى هذه المرحلة . . . وابتعادهم عن معالجة قضايا السلطة والنظام .

لقد قدم الكاتب حياة بغداد الاجتماعية والأخلاقية فى احدى البيئات الشعبية التى يعيش فيها المهمشون وكان يستخدم العامية العراقية فى الحوار مما يثير صعوبة فى الفهم غير أنها جعلت نماذج الانسانية لها عبق ودفء وحيوية وخصوصية الواقع العراقى الشعبى . . . غير أن البناء كان محكما والوصف مقدم عبر الصورة والمجاز خاصة فى اهتمامها بالمكان ليس كديكور بل كعنصر مسكوك فى صياغة الأحداث وعكس نفيسة وأفكار وتأملات الشخصيات . . . يخفق ذلك فى تقديم حياة الأزقة والمقاهى والشوارع .



ونجح فؤاد التكرلى فى روايته ( الوجه الآخر ) ينبدى مستفيدا من كبار معلمى الرواية الواقعية النقدية بلزاك وديكنز ونجيب محفوظ فى خلق رواية اجتماعية انسانية تصور سطوة وهيمنة ووثنية أخلاقيات وقيم المدينة البرجوازية على الذوات الانسانية ويبدو تأثير نجيب محفوظ على فؤاد التكرلى فى رسم الملامح الفيزيائية والفعلية ٠٠ والعقلية ٠ وفى تقديم الشخصية ورصد سلوكياتها واستيطان أعماقها كذلك فى غلالة وشفافية التأمل والموقف الفلسفى لمأساة الانسان البسيط المغمور ٠٠٠ وعبث ولهو الحياة ٠٠٠

ورغم أن حجم الرواية لا يزيد عن ١٢٦ صفحة الا أنها بانوراما مصغرة لايقاع الحياة فى مدينة بغداد ٠٠٠ تعكس فى شاعرية نوعية حياتها وناسها وتتجاوز الموضوع العادى لتناقش الهم الانسانى وخواء الروح والغربة ٠٠٠ التى يعانىها مثقف مهمش ٠٠٠ تدهمه الاخفاقات المتوالية التى هى صدى لازمة نظام سياسى يستلب حريته وذاتيته ويشل ارادته ، ولعلها هى أزمة العربى على فضاء عالمه العربى ٠



## الفصل السادس

---

تراجيديا الثورة والقهر  
في رواية جيل الستينات



قد يبدو أن بعضا من الاعمال التى أبدعها كتاب الستينيات ومن اعقبهم من اجيال جديدة فى فن الرواية الجديدة فى السنوات الأخيرة . قد التزم البحث عن اسلوب جديد للرواية وإن نوعا من الانتقال الفكرى والجمالى والشكلى يتهدى مع انصالة المستمر بالانتقالات السابقة ومن البداية يمكن تلمس انطباع عام يسم هذه ٠٠ المحاولات الروائية المتتابعة التى تشكل فى النهاية ظاهرة أدبية فرواية الستينيات تتبدى دوارا يثير القلق والتوتر الذى هو فى جوهره تعبير عن قلق وتوتر الواقع المصرى والعربى منذ قيام ثورة ١٩٥٢ فى صعودها وانهاياراتها وانتصاراتها وهزائها وذلك بكل ما مثلته هذه الثورة من هموم وأخلاقيات وأساطير واحباطات وأحلام وبكل تمزقات وتناقضات مرحلة التحول الحضارى التى تعيشها الشخصية المصرية العربية وهى تواجه الخطر التاريخى فى الداخل والخارج ان المنهج الروائى يتحول هنا أكثر فأكثر الى شئ يصعب تحديده فى صياغة نقدية يقينية مدرسية فما أكثر الاتجاهات والرؤى المتقابلة والمتصارعة التى تنفى كل منها صلاحية الأخرى لم يعد معظم الذين أسهموا فى ابداع هذه الرواية الجديدة يستجيب الى سرد حكاية وخلق شخصيات ووصف أخلاق وأوساط اجتماعية فالواقع فى هذه الرواية يقدم بوصفه حضورا كليا يمكن تلمسه كاملا فى أية ناحية من نواحيه غير انه ليس دائما واقعا مألوفا آليا فى تتابعه المكانى والزمانى ، بحيث يثير اطمئنانا كاذبا لدى القارئ بل هو واقع غامض يبعث على الحيرة والتساؤل تتجرد فيه الأشياء والكائنات والأحداث من العلاقات المألوفة دون أن تتخذ مع ذلك مظهرا شبيها ان نظرة الى الانسان والعالم محدودة ومجزأة قد أخلت مكانها لندسة تدرك العالم فى كليته ومن ثم فهى معادية للرومانسية والواقعية لاعتمادها على الوعى الكامل والصراحة الشاملة وهى نظرة تعطى نوعا من الامتياز لما لا يليق البوح به مهما كان قائما وخسيسا باعتباره الأكثر دلالة والأعمق ايجاء ويبدو أن وقوف الخلق الابداعى وجهه لوجه أمام وجدان مؤمل وعاجز واصطدامه بواقع تاريخى صامت ومرهق يـ... هو أن كل هذا قد حتم التجريب كذلك التخلص من نسق الرواية الواقعية النقدية المستوفاة الشروط والتخلص من الرواية النفسية

والرواية التعبيرية ومن ثم بدأت المغامرة فى رحلة والاستقصاء عن أبنية  
تعبيرية ثلاثم توترات الواقع المصرى وزخمه وسط اللوحة العريضة للواقع  
الانسانى •

لقد أصبحت البساطة هنا قاعدة للكتابة الروائية فكأنها محضر  
ضبط وانجهد المحاولة التعبيرية نحو أسلوب التكوين والتجسيد والتشكيل  
للتجربة المسرودة حيث يمكن الافادة ولأقصى مدى من منجزات فنون أخرى  
مثل التركيز والايحاء فى القصيدة الشعرية واستعادة تعبيرات موسيقية  
تتعمد تكرار الفاظ لتكشف أبعاد المعنى المختبئ والتقطيع فى السرد  
والاستغناء عن تتابع جزئيات الحدث زمانيا ومكانيا بطريقة آلية فالروائي  
لا يقدم كل التفسيرات المطلوبة ولهذا وقع يشبه الانطباع الذى تعطيه  
بعض الصور المفاجئة فى السينما مثلما يحدث عندما تتأخر فى فهم علاقات  
القريبى أو المصلحة بين مختلف الشخصيات التى تمر على الشاشة يشير  
ذلك كله الى أن التخيل قد أصبح عرضا نموذجيا للوعى ، لا مشهدا يتفرج  
عليه لقد حل وصف موقف الانسان فى وضعه الانسانى أى وصف علاقته  
بالكون والوجود والتاريخ والغير محل الولوج فى أعماق ضميره •

ان كل هذه التحديدات الأولية تقنعنا باقتراب روايتنا الجديدة  
أكثر من أى شكل أدبى آخر من مفهومات الأدب الحديث فهى تستمد  
وتتمثل ألوانها وأجواءها وبيئتها من الجو العصرى وكلنا نعلم أنها ألوان  
قائمة ربما للشعور الانسانى الحاد بالقلق والتمزق والتمرد فى عصر  
يتحول تحولات تثير الفزع والدهشة عصر تتناقض فيه الامكانيات العلمية  
والتكنولوجية الهائلة التى تهدف للسيطرة على الطبيعة مع بقايا علاقات  
اجتماعية متخلفة تدافع عنها آخر معازل الاحتكارية والنظم الرأسمالية  
والقبيلية لقد أحدث هذا تغيرات غير محدودة فى الحساسية الفنية والأدبية  
لدى القارئ والكاتب يصوغها بتحديد فلسفى جمالى الناقد أم اليريس  
فى كتابه ( تاريخ الرواية الحديثة ) قائلا :

« ان ما يميز الكتاب الجدد هو رفضهم التنقيب فى واقع سبق  
تعريفه وتحديدده ( حياة الأسر الداخلية تقاليد هذه الطبقة أو تلك أو تقاليد  
هذا الاقليم أو ذاك الحالة ٠٠٠ المعنوية لامرأة تعسة فى زواجها ٠٠٠ الخ

ليمثلوا تحت شكل تخيل روائى أو مسرحى ملتبس وبكل تمزق مشكلة  
لم تنوصل البشرية بعد الى الاتفاق على حدودها النعمة الشجاعة وضع  
الانسان فى العالم وأمام الأبدية القيمة الحقيقية للشرف والاستقامة » •

### البعد الاجتماعى لجيل الستينيات :

ولكن برغم اعترافنا بتغييرات الحساسية الأدبية والجهد التجريبي  
والخلاق والمبرر للبحث عن أطر وأبنية تعبيرية أكثر صلاحية وصدقا وأقدر  
والرمز والمتخيل استهدفا للتعبير عن تتابع المواقف الجديدة فى حياتنا  
على اعطاء ادراك شامل للمواقع من خلال اللجوء الى المحسوس والصورة  
المرتبطة بالعصر برغم ذلك كله ينبغى علينا أن نناقش البعد الاجتماعى  
لكتاب جيل الستينيات الذى أحدث التجديد فى الرواية •

لقد وعى هذا الجيل فى طفولته أو صباه انهيار النظام الملكى  
وافلاس الليبرالية الحزبية المتهترئة واستقبل بترحيب ثورة ١٩٥٢ ومزقته  
الحيرة فى أزمة الديمقراطية الشهيرة فى أحداث مارس ١٩٥٤ وظل رغم  
انبهاره بالمنجزات التقدمية التى تمت بقرارات فوقية لعبد الناصر مثل  
تأميم شركة قناة السويس والتصدى لعدوان ١٩٥٦ وتحقيق الاستقلال  
السياسى والاقتصادى وقوانين التأميم الشهيرة عام ١٩٦١ التى شكلت  
قطاعا عاما يقود الاقتصاد الوطنى والتصنيع كل هذه الاجراءات التى أحدثها  
عبد الناصر لتعديل بنية المجتمع الطبقي ظل جيل الستينيات للأسف ينظر  
اليها باعتبارها مهددة بالضياع لأسباب عديدة منها بروز دور المؤسسة  
العسكرية والدولة البوليسية وعدم وجود كوادرات اشتراكية فمن يقرأ  
إبداع جيل الستينيات الموزع فى المجالات المصرية والعربية سيلاحظ أنهم  
تنبأوا بنكسة ٥ يونية ١٩٦٧ •

لقد عاش جيل الستينيات فى ظل المهام الوطنية والاجتماعية التى  
قادت بها ثورة ٥٢ بوصفها ثورة مكملية لثورة الطبقة المتوسطة فى ١٩١٩  
ولقد تمثلت قمة صعودها فى تأميم شركة قناة السويس وحرب ١٩٥٦  
التي أعقبها استقلال مصر السياسى والاقتصادى ثم مشكلات الوحدة  
العربية وأبرزها الوحدة مع سوريا ثم فشل هذه التجربة القومية لأسباب

ما زالت تناقش حتى الآن ثم قوانين التأميم ١٩٦١ وقيادة القطاع العام للاقتصاد القومي والتصنيع والسد العالي في الوقت نفسه الذي كان فيه اليسار الماركسي ملقى في معتقلات الواحات .

غير ان هذه الاجراءات قد شكلت مناخا أدى الى ازدهار ثقافى بل ان الدولة من خلال وزارة الثقافة وأجهزتها تعاملت مع الثقافة باعتبارها خدمة وصدرت الكتب والمجلات التى شكلت كما وفيرا من الكتابات شاركت فيها كل الأجيال ولكل جيل الستينات ظل أكثر قربا وقدرة على رصد هذه التغيرات والتحويلات السياسية والاقتصادية التى أحدثها عبد الناصر بوصاية بونابازتية واجراءات فوقية أما هيكل البنية السياسية الشعبية الاتحاد الاشتراكي فكان ثوبا فضفاضاً تسللت اليه كل الطبقات والفئات المعادية للاشتراكية ولأهداف الثورة .

كان جيلنا يعيش في غربة وصدام مع السلطة برغم تقديمتها الفوقية مما خلق أزمة ثقة بين المثقفين وأجهزة الأمن والبيروقراطية وفجر مشاكل عديدة واصطداما بالحرس القديم من جيل الأربعينات في السياسة وهو الجيل الذى وصل الى الحكم وتركز حول عبد الناصر .

ولقد شهدت الرواية على هذه المرحلة وكان الروائي مؤرخا خاصا للحياة السياسية والاجتماعية والأخلاقية عند صعود الثورة وهو يستكمل دوره الآن أيضا في نقد وتجسيد ومناقشة السقوط وانتصار الثورة المضادة التى قادها السادات ضد المشروع الوطنى التحررى للنهضة الذى صاغه عبد الناصر ان الانفتاح الاقتصادى والصلح مع اسرائيل ، والتبعية لأمريكا والغرب كل هذه الانهيارات شكلت المادة الخاصة لعديد من الروايات التى كتبها جيل الستينات والأجيال التى أعقبته ولسوف نختار عدة نماذج دالة تثبت بها صحة رأينا عن صنع الله ابراهيم .

قدم صنع الله ابراهيم في روايته ( تلك الرائحة ) معالم الطريق الجديد الذى تميزت به مرحلة الرواية الجديدة في مصر لقد حطم السرد الرتيب والحبكة المتقنة القائمة على رسم الأنماط الروائية ورفض الاستغراق في التحليل من خلال الوصف والحوار وجعل روايته قطعة صارخة من



ابصراحة الداكنة التى تبلغ حد التطرف فى تناولها كل ندوب وتآكلات الواقع النفسى والحياتى الذى يحاصر معتقلا سياسيا خارجا من السجن الى المجتمع الذى ترتفع فيه أصوات زاعقة بشعارات العدالة والاشتراكية والتحرر والوحدة .

انها منولوج طويل حزين يقدم فى حضو متوتر كتيب متدن اختيارات معاشة للأنما المحيطة بعد التمرد والثورة حيث تبدأ الرواية فى استعادة عناصر اللوحة الاجتماعية بكل تناقضاتها وزيفها الخروج من السجن والبحث عن مأوى وعمل وبداية جديدة والحلم بالاستمرار ماذا حدث للرفاق ؟ من استسلم بعد نصف المسيرة . من ابتلعه لعبة التوازن السياسى والاحتواء كل ذلك يشكل فى النهاية أزمة جيل الستينات الذى عاش مرارة الاغتراب وعاش واقعا يدعى كل من يتحدث باسمه ابنه واقع المستقبل والأمل .

أما النهج الروائى الذى انتهجه صنع الله ابراهيم فى روايته الأخيرة ( ذات ) . . . فيؤكد ان الرواية لديه أصبحت شهادة ووثيقة ودليل عمل وقانون انقاذ انها تقدم وتجسد وتصور حضور وتدنى وتآكل واقعا وحياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية التى حاصرتها مخططات وسياسات تدميرية خارجية وداخلية أدت الى مأساة - مازالت أحداثها تتتابع حتى اليوم .

ان الروائى يصبح هنا كاتب منشور سياسى ، ومؤرخا ومحرضا وهو يوثق ويجمع أخبار الصحف والمجلات والنشرات الدالة على هذا السقوط والمفسرة له فتصبح الرواية بمثابة التاريخ السرى والأخلاقى للعصر .

لقد أدرك صنع الله ابراهيم جيدا ان هذه الموضوعية هى التى ترسم الخط الفاصل بين الأدب العظيم والأدب العادى قليل الأهمية لقد أصبح الصحفي فى الرواية مفكرا واتخذ الحداثى اليومى قيمة النموذج وكاتب الواقعية فى نهاية المطاف واقعية الأحداث المحلية وقد ضخمها ضمير أخلاقى .

ان الرواية لديه أصبحت شهادة ووثيقة دليل عمل وقانون انقاذ انها تقدم وتجسد وتصور حضور وتدنى وتآكل واقعا وحياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية التى حاصرتها مخططات وسياسات

تدميرية خارجية وداخلية أدت الى مأساة مازالت أحداثها تتتابع حتى اليوم .

وصحيح ان النهج الوثائقي نهج معروف قد استخدم من قبل بطرق تختلف عن استخدامات صنع الله ابراهيم فقد عرفناه في ثلاثية ( الولايات المتحدة ) الأمريكية لدى باسوس والمسرح الوثائقي عند بيتر فايس وحتى في مصر توجد محاولة روائية لصالح عيسى هي شهادات ووثائق من تاريخ زماننا . كذلك مسرحية ( النار والزيتون ) لأفريد فرج ولكن الوثائقية في رواية ( ذات ) جدران وسياج ومناخ فهي قصة أسرة جديدة تتكون من زوجين هما ذات وعبد المجيد اللذين ينتميان الى الطبقة المتوسطة الصغيرة في مدينة القاهرة حيث تشكل وتحكم حياتها ومصيرها وسلوكاتها وتطلعاتها وأخلاقياتها هذه الوقائع والأخبار عن السياسات والمخططات التي نقرأ عنها في عناوين وموضوعات الصحف ووسائل الاعلام وسلوكات الشخصيات العامة المؤثرة والمشكلة للحياة .

وفي توازن واتساق بين وقائع حياة هذه الأسرة وسلوكياتها حتى في غرفة النوم يقدم الكاتب وباختيار واع وذكي كما من الأخبار والوقائع والأحداث العامة يفسر ما يحدث لهذه الأسرة ويتحكم في مصيرها ويكشف بعمق ونفاذ بصيرة عن محنة الانهيار والسقوط التي أحدثتها سياسات السادات الخارجية والداخلية واستمرارها حتى الآن في أشكال تتقنع بحرية الرأي والديمقراطية القشرية وهي سياسات أدت الى ظهور وحوش الانفتاح الاقتصادي ورشوة كبار المسئولين وانحرافهم وتحولهم من مراكزهم السيادية والسياسية الى عصابات مافيا في البنوك والشركات الأمريكية والبنوك الاسلامية فضلا عن اختراق أمريكا واسرائيل لبنية المجتمع وسياساته وتسلطهما على أسراره انها مأساة وملهاة لعل أروع تعبير عنها هو ما نشرته الصحف على لسان رئيس الوزراء ضد ما كشفته صحف المعارضة من فساد وانحراف حين قال نحن حكومة ولسنا عصابة . ان كل أزمة اجتماعية وكل مرحلة من مراحل الحراك الطبقي لابد ان تؤكد الطابع العرضي للمصير الفردي فكلما أصبحت أشكال الحياة أكثر عرضية تعذر وضعها في أشكال شعرية وهذا ما أدركه جيدا صنع الله ابراهيم وعبر عنه ملتزما الصراحة الصارخة والاسلوب المباشر استهدفا لنعرية وكشف آليات هذه التحولات في جسد المجتمع وتفككه وتحلله

وعيشيته ولا إنسانيته • اننا نشهد هنا للمرة الأولى فى الرواية المصرية التحلل الذاتى المساوى للمثل العليا البرجوازية بسبب فساد الأسس الاقتصادية التى تقوم عليها وطبيعة القوى الرأسمالية • • الطفيلية لذلك فكل شخصية من شخصيات الرواية ترتبط بالمشاكل المادية المطروحة لديها دائما ارتباطا لا ينفصم بالعواطف والانفعالات الذاتية وما ينشأ عنها من آثار • • ونتائج وعلى الرغم من أن كلا من ذات وعبد المجيد هما نقطة الانطلاق الوحيدة فى هذه الرواية فإن نهج البناء الأدبى يتضمن ادراكا عميقا •

للتفاعلات والتشابكات الاجتماعية أنه نهج يتضمن تقييما لاتجاهات التطور الاجتماعى أكثر صوابا من تلك التقييمات التى قدمها المنهج الذى اصطلحه الواقعيون المتأخرون وادعوا علميته •

شهادة بهاء طاهر عن الثورة فى ( قالت ضحى ) •

فى رواية ( قالت ضحى ) يضعنا الراوية فى اطار الزمنية التاريخية للحدث الرئيسى والراوية هو الموظف المثقف الذى يعمل فى احدى الادارات الهامشية فى وزارة غير محددة لنا غير اننا نعرف فقط موقعها الجغرافى الذى يقع امام بورصة الأوراق المالية وتبدأ الرواية صباح يوم صيفى فى أوائل الستينيات فى اليوم التالى لقرارات التأميم وفى حوار ذى دلالة بينه وبين زميلته ضحى نعرف انها تنتمى الى أسرة من الأسر التى شملتها هذه القرارات ثم يظهر سيد الذى يعمل مناديا للسيارات ثم كسدت بضاعته بعد اغلاق البورصة •

ان ضحى رغم تأميم الأرض وبطالة زوجها الارستقراطى تتقبل بصدر رحب ووعى متجاوز ما حدث لها فأمثالهم فى أوروبا المتقدمة ذبحوا أمثالنا أيام الثورة الفرنسية والروسية ويجيبها الراوية محددا موقفه الباهت من الثورة الذى يخفى أعماقا ستتكشف فيما بعد لا يهم ان أكون معها أو ضدها أنا مجرد موظف لا يفهم كثيرا فى السياسة ولا أريد أن أفهم ويردد فى الوقت نفسه بينه وبين نفسه لم أقل لها ان السياسة كانت ذات يوم مأكلى ومشربى كنت أنا نفسى قد نسيت ذلك فتجيبه ضحى بتحديد أعمق يكشف عن أبعاد شخصيتها لا يضيق الدينيس الذين مع أو الذين ضد ولكن يضيعها المتفرجون فما جوهر كلمة السياسة على ايقاع هذه الترددات النفسية الباطنية للراوية سنقوم برصد وتقييم الراوية فى علاقته بالأحداث الرئيسية والتفصيلية السابقة للثورة قبل التأمينات فى الستينيات وبعدها •

الخيط الذي نلتقطه أن سيد منادى السيارات طلب من الراوية ان يبحث له عن وظيفة في الوزارة فلم يجد الا صديقه الناجح وظيفيا حاتم ومن خلال التداعى نعلم أن حاتم والراوية زميلان قديمان كانا يعملان بالسياسة يوما لا نعرف في أى اتجاه ولن نعرف - حتى نهاية الرواية اللهم الا من استنطاق مصداقية الراوية للتحويلات السياسية للثورة لقد اشتركنا معا في مظاهرة ميدان الاسماعيليه الذي صار ميدان التحرير فيما بعد ضد معسكر الانجليز - لعله يقصد مظاهرات ١٩٤٦ - وهذا أمر له دلالة في تحديد الفترة ٠٠ الزمنية التاريخية لاندلاع وتصاعد الثورة الوطنية الديمقراطية التى شاركت فيها كل الاتجاهات المعبرة عن جدل العملية الاجتماعية وصراع الطبقات وتوحيدها ضد الإنجليز والقصر وكان أبرز هذه الاتجاهات تعبيرا عن المتطلبات السياسية والاقتصادية برنامج لجنة الطلبة والعمال وهى اللجنة التى قادت انتفاضات ٤٦ ، ١٩٤٨ وأسقطت معاهدة صدقى بيشن .

وعلى ضوء القياس التاريخي والسياسي سنجد أن ثورة يوليو هى التى قامت بتنفيذ بعض عناصر برنامج لجنة الطلبة والعمال وذلك بتحويل جهاز القمع وهو الجيش الى الانقلاب على القصر والانجليز . ولو استقصينا الانتماءات الفكرية والسياسية لقيادة تنظيم الضباط الأحرار لوجدناها لا تتجاوز برنامج لجنة الطلبة والعمال ان لم يكن بعضها مختلفا عنها . ونلتقط من هذا التحليل السياسي مدى مصداقيه بهاء طاهر على لسان الراوية في رواية ( قالت ضحى ) ذلك عندما تختلط وتلبس الفترة الزمنية التاريخية في وعى الراوية الذى كان وزميله من أعضاء هذه المظاهرات ومن هنا يمكن أن نتساءل كيف يصبحان وهما من جيل الستينات موظفين صغيرين في احدى الوزارات في مرحلة التأميمات في الستينات وسوف نكتشف خلل البناء نتيجة لهذا الصدع .

ونعود الى تحليل الرواية يؤكد الراوية ولم ندخل أنا وحاتم أى حزب تكون بعد الثورة وكنا قد توظفنا داخل هيئة التحرير ولم أعد أنا أهتم بأى سياسة اذن فالراوية مجرد وطنى كالماء والهواء ليس له انتماء محدد أما حاتم فشخص انتهازى سرعان ما التحق بتنظيمات الثورة في فترة بحثها البراجماتى عن تنظيمات بديلة للأحزاب الليبرالية واليسارية والدينية وكانت وقتها تتلاعب بتنظيمات الاخوان ويحاول بهاء طاهر اقناعه بأنه تسيققدم شهادته من موقع المتفرج وبرؤية هذا المتفرج الذى رفض الانتماء فنتساءل نحن بدورنا عن تجربة الكاتب ذى الوعي السياسي ولا بد أن ندرك انه على الرغم من رفض قوى وطنية عديدة

الانخراط في منظمة هيئة التحرير التي كانت بلا جدال تنظيماً سلطوياً. فاشياً فإن هذا الرفض لم يمنع هذه القوى من النضال العنيف ضدها وحماية خط الثورة الوطني من تطبيقاتها البراجماتية وهنا لا يجب رصد هذه الوضعية السياسية والاجتماعية بهذه البساطة فحاتم شخص انتهازي في نظر الراوية لأنه دخل هيئة التحرير لذلك فهو في الوقت نفسه وصول في الوظيفة وصل الى وظيفة وكيل ادارة المستخدمين وسبقني بدرجتين بينما ظل الراوية راكدا في وظيفة هامشية بالوزارة يكن حبا صامتا لزميلته ضحى المرأة التي تمثل نموذجا للارستقراطية المصرية فهي نتقن عدة لغات مثقفة تقرأ فيما تقرأ - رواية الأمل • ما يهمنا هو اصطيد خيوط الميلودراما الروائية التي شكلها بهاء طاهر محاولا اقناعنا بأنها رواية بانورامية تستعرض أحداث مصر راما الى ذلك باختيار عدة شخصيات نمطية ومنها الراوية حاتم سيد وغيرهم بل ان مصر وهذا هو المضحك سيمز لها عندما نتوغل في الأحداث وعندما يقوم الراوية مع ضحى برحلة دراسية على نفقة الوزارة الى روما •

وتنتقل العلاقة من الزمالة الى الصداقة الى الحب الى الجنس سنتقدم ضحى بوصفها رمزا وذلك باستيحاء التراث الفرعوني واسطورة ايزيس وأوزوريس •

سنؤجل تحليل هذا الفصل المكثف بالصورة والرمز والمجسد لمهارة بهاء طاهر في تفصيله وتحليله لأسرار غموض شخصية ضحى من خلال اطار حياتها وزياراتها للمعابد والآثار واهتمامها بالمسميات التاريخية والأساطير القديمة عندما أكدت له في شبق •• وشفافية وفي لحظات تجل صوفي انها ايسيت وان أوسير تجلي لها في القمر ونعود الى الخيط الرئيسي وما يتفرع عنه من خيوط أو اللحن الرئيسي وما تقاطع معه من مقطوعات سردها أو عزفها بهاء طاهر بمهارة روائية ذكية فيها اقتصاد في اللغة وقدرة على الوصف ورسم الشخصيات من واقع الحوار وتعليقات الراوية الذكية المكثفة ذات الدلالات المتعددة •

عندما ذهب الراوية الى حاتم لكي يبحث لسيد عن وظيفة كان حاتم قد أصبح عضوا بارزا في الاتحاد القومي وكان ثمة تغيرات أوشكت على الحدوث في الاتحاد القومي ليصبح اسمه الاتحاد الاشتراكي ويردد حاتم اتحاد اشتراكي اتحاد عقاريت زرق نحن معهم والزمن طويل أما الراوية فيفاجأ بأن حاتم يرد على استشارته في تحريك موضوع المنحة الدراسية واليسفر بقوله عن ضحى أذهب وأجعلها تحرك موضوع المنحة واليسفر •• هذه سيده مسنودة جيدا عينت بمكافأة كبيرة خارج الكادر

وبقرار من وكيل الوزارة. نفسه هل تعرف من هو ظهرها على ضوء هذا السر سيقع الراوية في حيرة فهو موظف بسيط فقير مثقل بأعباء زواج شقيقاته وهو في الوقت نفسه يتقن اللغات وله طموحات غير محدودة لقد جذبته شخصية ضحى وأنوثتها فاندفع اليها محبا شغوفاً غير انه مترن في تعبيره. عن حبه. أما هي فامرأة مجربة وزوجة في مأساة تغرق أحزانها في الخمر ورغم رفضها لمنطق الزواج البرجوازي الا انها متحفظة في اعطائه معلومات تفصيلية. عن زوجها ابن طبقتها الذي فقد الارض والثروة ولكنه لم يفقد النفوذ. . .

وسنعرف من مناقشات ومواقف عديدة بين ضحى والراوية الكثير عن تراث الطبقة الارستقراطية وخبراتها ودورها برغم ضربات الثورة لها في تمدين مصر وادخالها عصر النهضة كما سنعرف تذبذب الراوية بين الانتماء لتوجهات الثورة السياسية والاجتماعية الى ضرب هذه الطبقة الذي يجب احدي بناتها ضحى - وعدم اقتناعه بخطواتها الفوقية في الوقت نفسه ثم نكاد نضل في متاهات رحلة الدراسة في جنات روما بحدائقها وأثارها الرومانية وشبق الجنس والخمر والتواصل بين الراوية وضحى ولاستجلاء ما يعتقد بها طاهر انه سر أسرار أزمة الراوية السياسية والنفسية نعود للنص حيث يعترف الراوية بين يدي ضحى في لحظة امتلاء عندما اندلعت مظاهرات الطلبة في أزمة الديمقراطية عام ١٩٥٤ كان الراوية وحاتم يهتفان في المظاهرات المحاصرة بالدبابات يسقط حكم البكباشية لقد قبض عليه وعلى حاتم وضربا في المعتقل بالأحذية والأحزمة والغريب انه شعر بالخوف لم يكن يشعر أثناء المظاهرات بالخوف من الرصاص ولكنه في المعتقل وأمام رعب التعذيب اعترف خوفا على وظيفته وعلى مصير شقيقاته بأن الحزب أو المنظمة التي حرضت الطلبة على المظاهرات هم هذا وهذا وهذا ومن بين من أشرت اليهم حاتم والغريب ان ضابطا صغيرا كان يتولى تسليم كل معتقل للضابط الكبير اندهش من تسرعه في الاعتراف وقال له لماذا تخون أصدقاءك اذا ثبت قليلا سيطلقون سراحك بعدها التقى بحاتم الذي انضم الى هيئة التحرير بعد اتمام الجلاء وطالبه بالانضمام رفضت رأيت بعض أحلامنا تتحقق رأيت الانجليز يخرجون ومدارس تبني ومصانع تقام في كل مكان ولكني قلت لا شأن لي بذلك لست كبيرا بما فيه الكفاية .

في اجتهادنا للسيطرة على عناصر أزمة الراوية وفي الوقت نفسه على جوهر البعد الفاعل في الموضوع الروائي نجد ان بهاء طاهر يمنح نفسه صلاحيات يجب مناقشتها في محاولته للتعبير والتحدث باسم الجيل السياسي والأدبي الذي وعى وبشكل مبكر أزمة الديمقراطية ومفترق طرق

الثورة فى عام ١٩٥٤ وهو موضوع ما زال مطروحا فى الفكر السياسى والاجتماعى للتنباتات ومسار ثورة ١٩٥٢ وتفاعلاتها وما تبقى منها حتى الآن فى مواجهة أزمة اقتصادية وفكرية وقومية وتوازنات بين القوى الكبرى وأخطر مواجهاتها الآتية مع عدو سياسى وحضارى هو الصهيونية •

لقد أقام ثنائية سيمترية أقصد مصنوعة لنموذجين : المناضل السياسى الذى ضعف لحظة التمرد واكتشف أمام أجهزة القمع انه صغير وربما خائن وهو النموذج الأول الراوية أما الثانى حاتم فهو نمط للمتمرد قبل الثورة ثم المتسلى لكل مؤسساتها السياسية والوظيفية من وجهة النظر تلك سنرصد تفصيلات البانوراما السياسية والاجتماعية للحياة المصرية فى مراحل الثورة عبر هذه الزمنية •

لكن هناك شخصية أخرى لها أهميتها بناها الكاتب بتخطيط وتصميم تذكرنا بشخصيات نجيب محفوظ الذى يقوم بإنائها من خلال المنظور الوضعى الأخلاقى البرجوازى بناء ليس فيه حيوية وتلقائية وتخلق أبعاد النمط - الشخصية - النموذج - الرمز بمزاجها النفسى وسماتها الحضارية مبررات صعودها الطبقة والسياسى ان الراوية يبدأ تعريفنا بسيد واصفا اياه بأنه صعيدى لماذا صعيدى بالذات ويقول حاتم وبضحكة صفراء - ضحكة الصياد ان سيد لديه حماس ثورى أما ضحى فتحاور سيد حول عمله بالقطاع الخاص باعتباره مناديا للسيارات أمام بورصة الأوراق المالية ثم عمل فيما بعد فى الحكومة ( حكومة الثورة ) وفى هذا الحوار يتحدد الموقف الطبقة لكل منهما فسيد ينسف •• أخلاقيا هذه الطبقة التى لا تعرف الرحمة فى حين يهتز الراوية رعبا •

وخلال شهر عرفت الوزارة كلها سيد فهو قد حصل على الاعدادية وترقى من فئة السعاة الى فئة الموظفين حيث عين ملاحظ عمال ثم بدأ يتبنى مطالب العمال فدخل معركة مع حاتم حول حق هؤلاء العمال فى أجر أجازة الجمعة بينما حاتم مرعوب يتساءل من ملأ رأسه بهذه الأفكار ؟ ويهدده بالفصل ولكن سيد يجتاز هذه المعركة بصلابة ويرقيه الراوية فى عطف وشفقة وهو يقول بحماس كل شىء قد تغير والبلد الآن أصبح بلدنا الثورة جعلتها بلدنا اليس كذلك يا أستاذ وبعد أيام أخبر حاتم الراوية ان سيد استدعى للتجنيد وسيرحل الى اليمن للقتال هناك وتعلق ضحى فى كلمات دالة اليس مؤمنا بالثورة لماذا لا يدافع عنها حتى فى اليمن فى حين يعطى الراوية مذكرة سيد عن حقوق العمال الى اللجنة بعدها بأيام كان سيد عند حاتم متحمسا للحرب فى اليمن ويتساءل بسذاجة لماذا لا ينضم الراوية الى الاتحاد الاشتراكى فى حين يتضح من الحوار أن حاتم لا يجد سندا

يحميه في تصاعده الوظيفي الا بالانخراط في تنظيمات الاتحاد •  
الاشتراكي حتى لو لم يكن مؤمنا به •

سيفادر الراوية مصر مع ضحى بعد ان تواسلا عاطفيا الى روما  
وسنعود لما جرى في روما من أحداث مكثفة لتتعرف جوانب جديدة في  
شخصية ضحى وحيث يتعرض الراوية لعدد من التجارب ستوضح أزمات  
حياته ولكننا الآن نتابع ( سيد ) وتطور حياته ونمو شخصيته •

عندما عاد الراوية من روما محملا بالأشجان والاحباط والفجعة في  
حبه لهذه المرأة التي كانت تخفي أسراراً عميقة ورهيبة فوجيء بخبر مؤداه  
أن سيد قد فقد ساقه في حرب اليمن لقد أدرك سيد بالمعاناة الرهيبة  
في هذه الحرب حقائق جديدة لعل أبرزها ما يقوله للراوية •

عندما هجم علينا رجال الامام بالليل وراحوا يضربون علينا بالنار  
من بيوت عالية في الجبل كان هناك فلاحون يقفون معنا ، بعضهم لم  
يكونوا يعرفون ضرب النار وكانت تلك هي بيوت كبراء البلد •

ثم نكتشف من حارب من المصريين ومن تاجر وكذلك يقول :

أما رجال الامام فكان أول شيء عملوه حين نزلوا القرية هو انهم  
أحرقوا المدرسة الخشبية التي بناها مهندسونا بصناديق الذخيرة •

ويختفي سيد فترة ثم يرجع من الحجاز وقد أصبح حاجا ويحاول  
بمناسبة الانتخابات الجديدة للاتحاد الاشتراكي بالوزارة أن يعرف سبب  
أحجام الراوية عن الاشتراك فيها فهو يثق فيه وفي رأيه وهو مستعد أن  
يتراجع لو علم منه الحقيقة ولكن الراوية يتهرب وتتم الانتخابات وينجح  
سيده وحاتم وكان معظم الناجحين من قائمة وكيل أول الوزارة ومن بينهم  
عبد المجيد الزوج المنفى لأخت الراوية التي بدأت هي الأخرى تتكلم في  
الاشتراكية بافتعال مثل زوجها مما أحال البيت الى جحيم بالنسبة للراوية  
الحائر المصدوم في أبسط الأشياء وأهمها بعد فقدانه لضحى وموقفه  
السلبى الرافض للاتحاد الاشتراكي والثورة ان سيد في رؤية الكاتب وعلى  
لسان الراوية هو نموذج ابن الشعب الفقير الذى ظل مؤمنا بالثورة غير  
انه بالممارسة اكتشف ما وراء الظاهر من تناقضات حيرته لقد اكتشف  
هذه التناقضات في تجربته في دفاعه عن أجور العمال ثم حرب اليمن  
وفي الاتحاد الاشتراكي وهو يعي بالممارسة ان سلطان بك وكيل الوزارة  
الأول ورئيس لجنة الاتحاد الاشتراكي بالوزارة هو رأس العصابة التي



تضم حاتم وعبد المجيد زوج أخت الراوية غير ان الأخطر من ذلك الذى أثار دهشة الراوية ورعبه ان ضحى هى الطرف الأقوى فى العصابة وهى التى تتقاسم الرشاوى مع سلطان بك \*

ونتساءل هنا أليس من السذاجة رغم احتمال واقعيته أن يرمز بها طاهر للطبقة العاملة أو جماهير الشغيلة بنموذج انسانى ليست له أرضية طبقية محددة ؟ رجل بدأ حياته مناديا للسيارات ثم أصبح ساعيا ثم ملاحظ عمال ثم موظفا كاتبا أى أنه جزء من النماذج التى تكتسب فى طريق صعودها الاجتماعى سلوكات انتهازية مع وعى طبقى ضبابى وهى بممارستها تخدم كل الأطراف لقد أراد بهاء طاهر ان يصور ضلالة جماهير الثورة وتلاعب رجال الثورة بمصير هذه الجماهير فى الوقت نفسه وهذا تبسيط ساذج لعملية الصراع الطبقي وجدلها فى سياق تحولات ثورة ١٩٥٢ ولعله منطقي لو أخذنا الطرف الآخر وهو الراوية بوصفه نموذجا للمثقف البرجوازي الصغير الذى اكتشف قدرته الثورية فى محنة بسيطة أثناء أزمة الديمقراطية فى ١٩٥٤ لقد أصبح سيد ينظر الى تحولات الثورة ومؤسساتها بمنطق من اكتشف اللعنة وأيضا فى الوقت نفسه بمنطق الشاهد المتفرج السلبي \*

وقبل أن نستغرق فى هذا التحليل نعود الى جزء مهم من الرواية هو فترة الدراسة التى أمضاها الراوية مع ضحى فى روما لقد كشف بهاء طاهر عن انبهاره بتقاليد الرواية فى العالم الثالث ولولها بقضية صدام الشرق والغرب والمقاومة الحضارية لأوروبا كما فى روايات ( عصفور من الشرق ) لتوفيق الحكيم و ( قنديل أم هاشم ) لبيحيى حقي وموسم الهجرة الى الشمال للطيب صالح والحي اللاتينى لسهيل ادريس فحاول أن يقرأ الشخصية المصرية وأحداث الثورة والاحساس بها فى روما غير انه على لسان الراوية بتكوينه الذى أوردناه غرق فى تورمات الرومانسية الجديدة صفحات من الوصف لآثار الحضارة الرومانية والحدائق والميادين والتماثيل لقد استغرق فى حب ضحى ، ٠٠ وتمازجا حتى وصلا الى ذروة الجنس لقد وقع فى براثن امرأة مدربة ابنة الارستقراطية المصرية الممتدة الى الأطراف حتى لتكاد تتعامل مع شبكات التجسس الصهيونى من خلال صديقه لها هى المرأة التى تعمل بالمعهد الذى يدرس فيه الراوية وضحى والقارئ يتساءل ما المبرر الروائى لاستعراض ثقافة الكاتب ومعرفته بالأساطير واصدء التاريخ فى روما ثم هذا الحوار والتقريرية الشعاعية التى خلط فيها بين شخصية ضحى وايسيت التى أخصبها أخوها أوسير ؟ كيف يبرر لنا استخدام الأسطورة المصرية ايزيس وأوزيريس فى أبعاد معاصرة ؟ لقد سقط فى رمزية الرواية الواقعية المستوفاة الشروط التى

استنفدها نجيب محفوظ فى الترميز لمصر بامرأة فى عديد من رواياته لعل أبرزها ميرamar والكرنك حيث زهرة وقرنفلة تقدمان بوصفهما رمزين للوطن .

وطبعا لا أنكر على بهاء طاهر امكاناته الثقافية ولكن الموضوع ينحصر فى استخدام هذه الامكانات الثقافية ووظيفتها فى بناء الرواية فهل لها من دور سوى الظن انه يتجاوز المكان والبيئة الطبقية التى صورتها الرواية المصرية اننا لسنا ضد تصوير الحدث والشخصية فى الامتداد المكانى خاصة فى أوروبا ولكن لأبد من منطق يتسق والرواية ويحدد هذه الاستخدامات ولا يتعلق بمجرد رغبة تعالى عند الكاتب .

لن نجد بعد تقصى هذه الأحداث والنماذج الا استطرادات مملة عن ضياع الرواية وغربته واقامته الدائمة فى المقهى يلعب الطاولة والشطرنج ويمارس اللامبالاة والجنس فى زوايا الأماكن المعتمة مثل الأحياء المحيطة بالمداين وخلال هذا الاملال الرومانسى فى وصف أزمة الرواية يتصاعد موقع سيد حتى يصبح عضو فى التنظيم الطليعى وينكشف وكر القمار الذى يديره زوج ضحى والذى يتردد عليه حاتم تلك هى رؤية بهاء طاهر لتناقضات ثورة ١٩٥٢ وتقلباتها بين اليمين واليسار فى مرحلة ما قبل هزيمة ١٩٦٧ .

ان شهادة بهاء طاهر متأخرة وتكشف عن ادعاءات التعبير عن جيل عاش الصراع الاجتماعى والسياسى والفكرى حتى درجة الصدام مع السلطة الوطنية الناصرية ربما لأنه لم يكن فى موقف كاتب قالت ضحى الذى كان يحتل أبرز المراكز فى أخطر أجهزة الاعلام وعندما ضرب جيل الستينيات فى عصر الانفتاح السعيد وغضب المهيمن على الثقافة والأدب والاعلام أيامها كان الذى نال كاتب ( قالت ضحى ) هو النقل أو الابعاد عن ممارسة مهنته فى الجهاز الاعلامى فأصبح - من ثم - فى المعارضة وقرر أن يشهد على صراع جيله مع سلطة ١٩٥٢ برومانسية المثقف البرجوازي الصغير الذى يؤثر السلامة ويخشى على نفسه عندما يشتعل الحريق الاجتماعى فى حين دخل أبناء جيله معتقلات القلعة وطره وأبى زعبل .

اننا لا نظلم بهاء طاهر فهو كاتب له مهاراته واسلوبه وقدراته على تشكيل ابداعه الروائى من خلال تصويره للحدث الدرامى وغنائية شاعرية فضلا عن تأثر السرد الروائى عنده بالموسيقى فالبناء سيمفونى وهناك أكثر من لحن يعزف بتنوعات متناغمة غير أن هذه المهارات التشكيلية تتصدع بسبب شحوب الرؤية .

ولكن أشكالية الرواية عند بهاء طاهر هي طموح كاتبنا ان يكون شاهدا على جدل صراع اجتماعى وسياسى لم يكتو بناره .

ومن هذه الرؤية الساذجة الباهتة حاول أن يشهد على اضطرابات الحركة الطلابية الشهيرة عامى ١٩٧١ ، ١٩٧٢ حيث كتب أمل دنقل عن اعتصام الطلاب فى ميدان التحرير قصيدته المشهورة الكعكة الحجرية لقد حاول بهاء طاهر فى رواية شرق النخيل أن يشهد على هذه المرحلة من ثورة ١٩٥٢ ولكن هذا الموضوع يستحق دراسة مستقلة لأننا فى هذه الرواية نواجه بوجود الرواية نفسه فاقد الهوية الذى كان يعمل بالسياسة ويقراً ثم قرر الصمت والغرق فى التآكل .

قدر الجيل فى قدر الغرف المقبضة .

لعبد الحكيم قاسم :

ونصل الى رواية ( قدر الغرف المقبضة ) لعبد الحكيم قاسم حيث تتجسد بعناية كثيفة رحلة عبد العزيز عبر حياته التى يعيشها فى سلسلة لا تنتهى من الغرف المقبضة تتأكل فيها الروح وتعشش فى ثنايا القلب التعاسة والحسرة والانكسار والاكتئاب . ما زالت كلمات أبيه تعاوده بين آن وآن هذه الدار ريحها ثقيل تعاوده هذه الكلمات فيتذكر دارهم فى القرية .

ان الحياة الخائقة التعسة فى هذه الدار الخبرة المهدمة الكالحة لتجعل عبد العزيز يتساءل :

فهل يكون ثمة يوم يجتمع فيه الخلق قلبا واحدا ونظرا واحدا ويبدأ واحدة ينحون ركام الحطب عن السقوف عن الجدران ثم يتدبرون أى نية من الخوف والجمود والبلادة ترسمه هذه الجدران على الأرض متعوجا متداخلا حاصرا الفكر والروح ضاغطا على القلوب تعفن حبيس الدور المقبضة وتنتن بالحقد والنزاع .

ان ثمة عقيدة تترسب فى قلب عبد العزيز جسديتها كلمات الأب سوف تحكم مساره فى تنقلاته عبر صباه وشبابه ورجولته فى رحلته من القرية الى حواري وأزقة القاهرة وأحيائها الشعبية المزدهمة وغرفها التعسة التى سيعيش فيها .

الأب يقول : الناس هم الناس على كل حال لكنها اللعنات وهو بذلك يفسر اختلاف قسمة الحظوظ بين الخلق السركائن في الدار وعلى ذلك فقد استقر في نفس عبد العزيز ان دارهم منحوسة العتية وانها هكذا تحبس حظوظهم في جوها المكتوم خلف جدرانها الصامدة الرطبة وانه لا أمل الا بالخروج لكن الى أين والاحوال تسوء من يوم الى يوم .

فالرواية هنا يستحضر في قليل من الصور باللغة التأثير عالما قاتما وحشيا كل ما فيه منقول ببرودة كافكا الدقيقة وبأسلوب بصرى واقعي في أن . ان الحقيقة الفنية تستحضر هنا بعريها المحتد والقاسي أكثر مما تستحضر بارتجافها .

لقد حمل تأثير السينما الى الرواية مطلباً جديداً هو الحضور فقد صار على الشخصية أن تفرض نفسها عن طريق الصورة الحاضرة المعيشية في الحاضر وليس في ماضٍ قصصى أو عن طريق الصوت والخطاب والمونولوج وامتحان الضمير ليس باعتبارها انسانا تروى حكايته بل باعتبارها فردا حاضرا أثناء قراءتنا .

ان المزج الماهر للحاضر البصرى والصوتى والماضى المستحضر فقط من خلال نقطة حاضرة قد سمحا لنا بمعايشة عبد العزيز في مرحلة السجن والاعتقاد واغتيال حريته بلا طنطنة عن نشاطه السياسى وبإشارات قليلة وسمح يفهم مأساته بوصفه رمزا ونموذجا لفصائل اليسار التي اعتقلت في عام ١٩٥٩ وعانت القهر والصدام مع السلطة ، صدام المثقفين الشهير ووطاة معتقل الواحات بالوادى الجديد حيث الصحراء والشمس تسحق الفراغ وتملأ القلب بالرعب والضوء الجارى فالمكان في هذه الرواية يصبح عنصرا رئيسيا في نسيج السرد ومكونات البناية التشكيلية للرواية .

ان الحقيقة الانطباعية المضاعفة الدوارة المصنوعة من غبار مضيء معلق في الفراغ عن عالم السجن والاعتقال لا تروى لا يمكن وصفها وقلما تشير الكلمات وحركات البشر الدقيقة أو الترددات والتشابكات بعض السطور فوق هذه الضبابية التي هي الحقيقة . وهي الحياة وعلى هذا ينقل القارئ الى عالم قاسٍ تسوده نظرة جديدة .

ولقد ظن عبد العزيز برحيله الى المانيا انه اجتاز جحيم قدر الغرف المقبضة وان ثمة تفتحا وازدهارا ونقاء ورحابة ستجعله يستمتع بحياته في هذا العالم الجديد غير أنه حمل قدره معه ومرة أخرى تفترسه هذه الحجرات الخائفة والدور العفنة النتنه الرائحة فضلا عن الغربة والشتات

ومعاناة البحث عن هوية ومشروع حياة والتوق الى تشكيل الواقع عبر الكلمات وتغييره ومجاوزه الى عالم يصبح فيه المستحيل امكانا حيث تتوحد الذات مع الورق وتشيد عالما يتجاوز المحدود والمألوف العادى .

لقد أصيب عبد العزيز بمرض السكر وضعف بصره وبدأ يحس ان النهاية على مرمى البصر والسكة اليها سلسلة متصلة الحلقات من وقائع عذاب لا يحتمله البشر ولكن متى أصيب بهذا المرض ؟ هل كان ذلك يوم قرع بابه النجار والد زميله وصاحب البيت الذى كان يسكن فيه جوف الليل فقام مرعوبا يتخبط فى الشيطان ؟ هل كان ذلك يوم دفع قبضتيه فى زجاج باب الشرفة فتمزقت ذراعه العاريتان ؟ أو ان ذلك كان فى واحد من السجون ؟ أم فى برلين فى ليلة من الليالى الكثيبة بالغربة ومع الخوف تحت سقف كالح وحيطان كثيبة ؟ ما جدوى السؤال لقد صرخته واحدة من هذه الغرف وقد سقط بلا أمل فى النهوض .

لقد جسد عبد الحكيم قاسم فى هذه الرواية الاحباط والمعاناة وندوب التآكل وفقدان الاطمئنان الذى عاشه جيل الستينيات فى واقع حاد بالصعود والانهيال وأزمات ثورة يوليو ١٩٥٢ كل ذلك فى لغة مكثفة محملة بالصورة والرمز لغة تنحت من التراكم الحضارى لوجدان العربية المصرية وتحتوى فى لحمة واحدة أرقى ما فى الفصحى والعامية من تعبير غنائى ذى ايقاع موسيقى حزين يصفى على الوجود حياة وحسا وشاعرية .

### هجرة الجيل الى ( البلدة الأخرى ) :

ان الاشكالية الفكرية والجمالية التى تقدمها وتؤكدها بوعى ونضج رواية البلدة الأخرى للروائي ابراهيم عبد المجيد تتعلق بالمعاناة وخواء الروح والعقم وغيوبة الوهم وضياح الاحلام التى يصطدم بها المهاجرون والساعون الى دول الخليج دول النفط ومدن الملح والثروة الاسطورية حيث الحلم المدمر بتكوين الدولارات وتكديسها .

انها شهادة موثقة بالصورة والرمز المحسوس عن الاستسلام والغرق فى عوالم قفزت فجأة من عهود البداوة والقبلية الى الحداثة المدنية ذات الطراز الغربى فى المعمار والطرق والمواصلات واستخدام منجزات التكنولوجيا والحضارة الغربية غير ان هذه القفزة قد شوهت انسان هذه المدن واصابته بعديد من الأمراض العصبية والخلقية وجعلته يتعالى فى كبرياء وصلف على هؤلاء المهاجرين من جنسيات عديدة مصرية وعربية وأفريقية وآسيوية هؤلاء .. الذين يشكلون الأيدى العاملة والخبراء فى كل مجالات الحياة بهذه المدن .

وفى البلدة الأخرى نلتقى بالراوية نفسه ابن الاسكندرية العريقة.  
بتراكماتها الحضارية والبحر الذى شكل شخصيتها ومزاجها الراوية  
نفسه الذى عرفناه فى روايات الصياد واليمام والمسافات وبيت الياسمين.  
والذى شهد مرحلة انهيارات وقلقنة وحصار الثورة المضادة بقيادة السادات  
لأحلام وطموحات المشروع الوطنى التحررى لثورة ١٩٥٢ الناصرية وشهد  
الانفتاح والمهادنة مع اسرائيل والتبعية للغرب وذوبان شعارات الاستقلال  
والقومية العرب والعدالة وكل الأحلام المرهقة التى عاشتها الثورة الوطنية  
المصرية .

الراوية نفسه بسماته وملامحه يهاجر الى احدى مدن السعودية تبوك  
بتنظيم فى طابور المهاجرين حيث الحلم بالشروة .

والانطباع الأولى عن النهج الروائى المسيطر على بناء وتشكيل المادة  
الروائية هو نهج العناية نعى ايهام الحياة فى مواجهة فقر المصائر  
الفردية حيث نجد ان لكل انسان تلاحمه الخاص الا ان وحدته وشخصيته  
وقلقة لا يحسب لها حساب فى كلية تفتتح على الفراغ فى عالم مدينة.  
تبوك .

وفى البداية سنحاول أن نتعرف هوية ومكونات الراوية فعبير رؤيته  
وخبراته وتحققاته ومعايشته سوف نطل على واقع مدينة تبوك ونتعرف  
هذه المدينة باعتبارها نمطا للمدن السعودية بكل وقائع وأحداث ونوعيات  
حياتها وأخلاقياتها وقيمها وكذلك على الأنماط الانسانية . . للمهاجرين  
اليها من كل جنسية وأهل المدينة الأصليين وسلوكياتهم ومصائرهم وجدل  
العلاقات الاجتماعية التى تتوازى وتتعارض فيها المصائر وسبل الحياة .

ان الراوية اسماعيل شاب جامعى حلم بالنهضة والتحرر الناصرى  
فى صعوده واصطدم فى الوقت نفسه بانكساره وتحطمه فى نكسة ٦٧  
وتتابع الانهيارات رغم محاولة التماسك والتصدى وحرب الاستنزاف  
غير ان السادات انقلب على كل شىء جميل أحدثته ثورة ١٩٥٢ فى حياتنا  
وقاد الثورة المضادة وانقلبت الأوضاع الاقتصادية حيث وحوش الانفتاح.  
الاقتصادى . . وحيثانه وشركات توظيف الأموال والانحراف والتشوهات  
التي مسخت حياتنا رغم حرب أكتوبر ٧٣ التي بشرت بالأمل ولكن السادات  
سرعان ما أجهض انتصارها واعترف بالعدو التاريخى للعرب - اسرائيل  
وجعل مصر تابعة لأمريكا والغرب .

كان هذا هو المناخ الذي أفرز جيلا مرهقا خائب الآمال محطم النفس. يائسا لا يجد في بلاده فرصة لتحقيق أحلامه البسيطة خاصة عندما يكون في وضع الراوية اسماعيل ابن الأسرة الفقيرة الذي مات والده وترك له أخوات وأخوة فلا مفر من السفر الى دول الخليج حيث العمل والحلم بتحسين الظروف المعيشية .

وما يميز الكاتب هنا هو رجابة مفهومة واتساق نظراته وكثافة وعيه بجذلية الحياة وتناقضاتها في الغربية وبما يشكل واقع مدينة تبوك وبيئتها حيث ينتشر العديد من أجناس آسيوية وأفريقية وعربية ويبنى الروائي ويجسد بحيوية فائقة ونقدية نماذج دالة من هذه الجنسيات ويبرز في درامية أزماتهم ومأساتهم في الغربية فيليب سوساس الكهربائي السيلاني أرشد الباكستاني ومنذر الفلسطيني كل له قصة ومأساة وأحلام وأحزن تجسد هموم وطنه . ف أرشد يكره ضياء الحق كما يكره الراوية السادات ومنذر يعاني ضياع وشتات الفلسطينيين وكل منهم ستمتدحه وتلفظه مدينة تبوك أما المصريون فأبرزهم عابدة الممرضة التي حولتها مهنة الطب الى آلة باردة قتلت مشاعرها وأنوثتها في الغربية وهي تحتضر احتضارا غير مرئي وفي مقابل عابدة المصرية يقدم الكاتب نموذجا لاجنة المدينة تبوك وهي واضحة الفتاة البريئة المشتاقة للحب تغتالها لتقاليد المدينة البدوية القبلية وتقتنى عليها وتزال تطارد الراوية اسماعيل برسائلها لماذا تركتهم يفعلون بي ذلك أنا أحبك لا تنسى ؟ .

ويظل الراوية شاهدا على انهيار أحلام كل هؤلاء فشلا أو موتا ويتمنح بينه وبين نفسه لماذا يؤكد الجميع لي في هذه البلاد هنا أرض تأبى الا أن تمسك بما يسقط فيها ولأنه اذا تمرد تقتله بضربة قدر أو حظ عاثر أو خطأ ساذج تقتله في كل الأحوال القتل هو الغاية .

المهم ان تكون له اليد الطولى حتى في الاحسان لقد امتلك البدوى الثروة وهو لا يفلن انها ليست من صنيع يده فالويل كل الويل لأبناء العواضر والمدن .

ان هذه الرواية تقدم نمطا جديدا للرواية العربية وهو نمط الرواية التي تعالج ضياع الأوهام وتبين كيف يتحطم مفهوم الحياة لدى أولئك الذين يهرعون الى مدن الخليج حلا لمشكلاتهم الحياتية وهو مفهوم قائم بالضرورة برغم زيفه على صغر مجتمعات النفط .

## نوبة رجوع لشهداء الجيل :

( رغم انها الرواية الأولى لمحمود الورداني بعد ان حقق تميزا في القصة القصيرة عبر مجموعتيه ( السير في الحديقة ليلا ) والنجوم العالية الا انها رواية تكشف عن مستقبل وأعد فهي تحقق على مستوى المبنى والمعنى عدة عناصر يوحدتها الصدق والوعى في الشهادة على عذابات جيل الفترة الملتزمة والمتناقضة والناقلة بالتناقضات والتقلبات السياسية بعد رحيل عبد الناصر وانتصار الثورة المضادة ثم حرب أكتوبر ومجد العبور وتحطيم خط بارليف ثم الزيارة المشؤمة للمقدس والصلح مع اسرائيل والتبعية للغرب وأمريكا .

والحق أن من طبيعة المنهج الواقعي النقدي الذي التزمه الروائي في تقديم الأحداث . والشخصيات الرئيسية والثانوية ان ينعكس حركات عصره حتى عندما يهدف من الناحية الذاتية الى التعبير عن شيء مختلف تماما .

وهذا التعاضد بين القصد الذاتي والالتزام الموضوعي هو الذي أضفى على البناء الفني للرواية دلالاته وصدقه ، رغم هنات وسلبات عديدة في التصوير والإيحاء والرمز والحوار واستخدام الزمن الدائري الذي لم يحكم الكاتب السيطرة على دورته في تنقلاته بين الماضي والحاضر والمستقبل .

وعلى الرغم من أن حرب أكتوبر هي المحور الرئيسي للرواية فقد ناقش أبعادها ومضاعفاتها من منظور وزاوية بعيدة عن بؤرة ما يحدث في ميدان القتال .

وهو ما سمح له بالتصوير غير المباشر والموضوعي رغم التزامه موقفا واعيا بكشف عن علاقاته بالحركات الطلابية في الجامعة فالرواية مثقف جند في سلاح المشاة يخدم في قسم نقل جثث الشهداء الى المقابر يتسلم ويجرد متزوكاتهم من أشياء بسيطة تكشف عن أوضاعهم الطبقيّة فهم في الغالب أبناء الفقراء من شعبنا الذين يدفعون ثمن حروبنا العادلة وهو يعاني من الدوار والصداع ورائحة الفورمالين في ترده على مشرحة الشهداء وهو يعود دائما الى أوراقه ليحاول الكتابة عن هذه التجربة واستعادة عوالمها الخفية وعن الندوب والتآكل وآسى الحرب وأحداثها السياسية وصراعاتها الخفية والحذر من موقف السادات واسرائيل وأمریکا كذلك يكتب عن الزملاء والزميلات ومن بينهم عابدة الطالبة الثورية المنغمسة في النشاط الطلابي السياسي والمطاردة من البوليس ولأول مرة



نلتقى بنموذج الفتاة المصرية الثورية مكتملا وناضجا لقد غدر بعائده في طفولتها عندما افترسها عمها في ندالة ثم اكتشفت تراجعات أبيها النقابي القديم وترددت عليه وانغمست في العمل السياسي ومارست بنوع من التحرر علاقات الحب مع الراوية حتى حملت منه وتوالى الأحداث في الوطن حتى تجهض أحلام الجيل الذي حارب وناضل وتمرد وهى أحلام. يرمز لها الكاتب بأجهاض عابدة وموت علاقتها بالراوية الذي تنتهى أحداث . الراوية وهو مازال يبحث عن الأصل والجدور بالبحث عن قبر أبيه ولكن بلا جدوى . ان محمود الورداني هنا قد أثبت انه لم يكن المتفرج الذي تستغرقه الفرجة على عصره بل الصحيح انه كان مدفوعا بدوافع خلقية واجتماعية وسياسية وهى دوافع واعية ولا واعية فى الوقت نفسه غير انها فى النهاية دليل على صدقه وتوحده مع قضايا شعبه فى الحرية والتقدم .

### ( انكسار الروح للجيل ) :

ونتوقف أخيرا عند رواية انكسار الروح لمحمد المنسى قنديل لأنها تشكل لحن الختام فى سيمفونية الراوية التى ناقشت وجسدت بحرية واسعة هموم جيل ثورة يوليو ٥٢ انها تكشف منذ البداية عن انكسار روح الجيل وخيبة أهله وضياع طموحاته وخواء وعقم أحلامه فى شكل أنشودة حزينة من المكابدة والعشق صافية وعذبة اللغة والحضور والرموز يقدمها الراوية منذ طفولته وهو ابن مدينة المحلة الكبرى حيث مصانع وعمال النسيج .. وصراعهم البطولى من أجل حقوقهم البسيطة .

منذ البداية نفرق فى علاقة تتصف بالبراءة والنقاء بين الراوية الطفل وفاطمة الصبية الرقيقة الغامضة التى تظهر وتختفى فى حياته عرف فى أحضانها اختلاجة الشهوة الأولى وعالم المرأة الساحر وتتوازى مع الخط نفس عذابات الراوية ابن عامل النسيج المناضل والمثقف الواعى بحقوق العمال ويبدأ وعيه فى التفتح مع الصدام الذى يحدث بين العمال والادارة فيتشكل عالمه الأشمل والمتجاوز لحدود حياته العائلية الضيقة لقد اعتقل أبوه بعد اضرابات العمال وتشبثت الأمن المركزى — لتجمعاتهم ولكن ما يجير الصبى هو انبهاره بعبد الناصر ووصفه لزيارته التاريخية لمدينة المحلة فى عيد أول مايو .

ثم حدث الطوفان عندما أقبلت سيارته السوداء وظهر فى جلته السوداء كان شكله غريبا رغم كل الذين يحيطون به فلم يستطع أحد أن يحجب منه شيئا بدأ واضحا جليا .

أمامى بكتفيه المرتفعتين وصدره العالى قليلا ورقبته ثم رأسه وأنفه البارزة كل شيء فيه كان مصنوعا بنوع غريب من المهابة كان يرفع يديه ويتسسم ودفشنى هذه الابتسامة للجنون هذا هو منقذى لم أقل شيئا من الأناشيد لم أذكر أى شعار صرخت أعد لى أبى يا عبد الناصر .

ويعود أبوه من المعتقل منكسر الروح منهكا كان يرفض أن يصغى الى أية نشرة من نشرات الأخبار أو يطلع على الجرائد القديمة أو يسمع أى شيء عن أية تغيرات ويتساءل الراوية كيف يكون أبى وهو العامل البسيط على صواب وعبد الناصر على خطأ ؟ .

هذا السؤال سيحكم اختيارات وتجربة الراوية حتى عندما ينمو ويلتحق بكلية الطب . . ويتفتح وعيه على الصراع فى الجامعة بين الشيوعيين والجماعات الدينية ويصطدم هو وجيله بنكسة ٦٧ وغياب عبد الناصر ويتساءل .

ترى هل أخطأ عبد الناصر فى حقنا أم نحن الذين أخطأنا فى حق أنفسنا لماذا أمنا به الى هذا الحد ترى هل أمن بنا هو ؟ .

### وتأتى الإجابة من علاء الشيوعى : -

أتدري ماذا أراد عبد الناصر أن تكون عشبا أخضر مزدهرا ويانعا ولكنه عشب متشابه . . العيدان العشبة تشبه العشبة بلا أدنى اختلاف ننحنى جميعا أمام العاصفة نخضع للقص والتشذيب ونمتص نوع السماد الذى يوضع لنا . . لم يرد منا ان نتمايز ان تخرج منا أزهار برية أو أحراش مليئة بالشوك أو حتى أشجار تنبت النبق والمصرم . . كان يحرص على تغذيتنا بالسماد المناسب ولكنه كان يقصنا فى الوقت المناسب أيضا كان فى بعض الأحيان يشبه الأب المهووس الذى يعتقد أن أولاده لن يبلغوا أبدا لذلك كان يخاف علينا من نوبات الجفاف وغلاء الاسعار وتطرف الأفكار .

ويلخص الراوية القضية التى عاشها الجيل بهذه الكلمات .

غريب أمر هذا الرجل لقد قبض على أبى ومع ذلك لم أقدر على كراهيته بل ان أبى أحبه أيضا عندما استطاع بفضلله أن يدخلنى كلية الطب كما يفعل الأكابر بأبنائهم كان يضربنا بشدة فنلجأ اليه لنجتمى به منه حتى داخل السجون وهم تحت سياط التعذيب كانوا يهتفون باسمه كانوا يعتقدون ان ما حدث هو نوع من السوء التفاهم المريع .

وسياتى حكم السادات وتنقلب الأوضاع وتحاصر الثورة المضادة بقايا الحلم الناصرى ورغم حرب أكتوبر يحدث الصلح مع اسرائيل النبعية للغرب وأمريكا ثمرتى الحرب ومن خلال علاقة الراوية بزميلته سلوى ابنة الطبقة الجديدة الانفتاح يدخل علما آخر عالم التجارة والمقاولات والمستثمرين الذين يجنون ثمار الحرب وفى الوقت نفسه تضيق فاطمة رمز الحلم القديم حتى يعثر عليها فى بيت للدعارة باعتباره رمزا لما يحدث من تدن .. وسقوط ومهادنة فى الواقع السياسى .

تلك كانت نماذج بارزة من رواية جيل الستينات شهدت ووثقت بالصورة والرمز المحسوس الحياة الخاصة لثورة ١٩٥٢ وما قامت به من تعديلات طبقية وتعديلات فى مجالات حياتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية وقد أثبتت هذه النماذج ان الرواية بوصفها شكلا بانوراميا يستوعب ما قبله وما بعده من فنون قادرة على التقاط جسد العملية الاجتماعية .

لقد كان درس هذه الرواية الجديدة المجيدة انها جاءت محصلة للعوامل الطبقية التى تحدد بجلاء المصائر الفردية فى علاقتها العميقة والمعقدة مع العوامل الشخصية التى تحدد هذه المصائر الفردية أيضا بيد أن هذه الوحدة وهذا الاندماج بين الضرورات الاجتماعية هما دائما نتيجة لصراع ليس نجاحا أمرا مفتوحا سلفا وليس أمر مسلما به لكنهما نتيجة لصراع يتقلب بين النجاح والفشل .

ان هذه الرواية أصدق من كل كتابات المفكرين والمؤرخين السياسيين الذين ناقشوا أبعاد وتقلبات ثورة ١٩٥٢ لأنها تمتلك حس جيل مناضل وشجاعته وبكارتته وهو جيل يختلف فى موقفه المعارض مع كثير من كتاب الأجيال السابقة الذين حاولوا تصوير أزمة البرجوازية المصرية وخذاعها بروح معارضة الا ان أبناء هذا الجيل الأخير لم يصوروا الا وضاعة وحقارة بيئتهم الاجتماعية الخاصة وهكذا دفعتهم الحقيقة التى صوروها الى تفاهات المذهب الطبيعى وجزئياته المحدودة والضيقة .

ان رواية جيل الستينات هى الشهادة والنبوءة على واقع متدن تابع ومهادن وممزق .



## القسم الرابع

---

### قراءات نقدية



## الفصل الأول

---

قراءة مقارنة بين ( سجن العمر )  
لتوفيق الحكيم  
و ( أوراق العمر ) للويس عوض





يقوم اختيارنا لاعادة قراءة وتأويل ودراسة وتحليل السيرة الذاتية لكل من مؤسس أدب المسرح العربى - توفيق الحكيم فى ( سجن العمر ) والناقد المؤرخ الفنان لويس عوض فى ( أوراق العمر - سنوات التكوين ) على عديد من الاعتبارات والمعايير المتشابهة لعل أولها أننا فى سنوات التكوين الفكرى والأدبى والقراءة التلقائية فى مرحلة الصبا كنا نشعر باقتراب حميم وانبهار ودهشة بالابداع الأدبى الخلاق المتعدد الكثير الحيل لتوفيق الحكيم خاصة عندما التهمنا رائعتيه الروائية المؤسسة لفن الرواية المصرية ( عودة الروح ) وعشنا مع مشاعر وخيالات وحب وتجربة بطلها ( محسن ) القريب لوجداننا وذوقنا وحياتنا كأبناء للطبقة المتوسطة الصغيرة وكان المعبر عن جيل الثلاثينات المثقل بخبرة اليقظة والنهضة الوطنية لثورة ١٩١٩ ومدى ما أحدثته من تفتح وازدهار فى كلية الحياة السياسية والاجتماعية والثقافية المصرية كذلك سحرنا عدوبة وسيولة واحكام حوار ولغة توفيق الحكيم فى مسرحياته الذهنية المثقلة بالتجريب الفكرى والجمالى أهل الكهف وشهرزاد ..... الخ .

لقد تبدى لى دائما توفيق الحكيم كمؤسس لفن الانشاء الأدبى القائم على التخيل والتعبير بالصورة والرمز والمجاز والمستفيد لأبعد مدى من فنون التصوير والنحت والموسيقى والشعر انه بلا جدال بداية مرحلة الكتابة الفنية المتجاوزة للكتابة الخبرية القائمة على مقتضيات العقل والتعبير المباشر اليقينى .

ولقد عانينا الحيرة فى تفسير أقنعة توفيق الحكيم .. العصا والعمار ، والبخيل الذى عبرها أقام حوار و تأملاته حول مسار حياتنا السياسية والأدبية فى عهود الملكية والجمهورية وتساءلنا أكثر من مرة كيف عايش وسابر ونقد فى الوقت نفسه الحكيم كل التقلبات السياسية قبل وبعد ثورة يوليو ١٩٥٢ وعاش فى الوقت نفسه مكرما مقدرا خلالها وربما ذروة تكريمه وتقديره قد تمت فى عهد عبد الناصر الذى كان يقدره تقديرا خاصا وصل لمنحه أعلى وسام فى مصر وهو قلادة النيل .. غير أننا

صعدنا وصدمننا بنقد الحكيم لعهد عبد الناصر عندما أصدر ( عودة الوعى ) وأحدث بذلك الكتاب الصغير أكبر بلبلة استغلها اليمين والثورة .  
المضادة فى نفس كل منجزات عبد الناصر .

أما اختيارنا للسيرة الذاتية لـ لويس عوض فتعتمد على اعتقادنا انه أبرز نقاد جيل الأربعينات تعبيراً عن تحولات الفكر النقدي الذى يشكل استمراراً وتجاوزاً لجهود طه حسين فى علمنة النقد الأدبى وتأسيس نسق المنهج التاريخى الاجتماعى ولعله فى كل من مقدمات كتابيه الأساسيين برومثيوس طليقا والأدب الانجليزى شرح وقدم مفهوم المادية التاريخية لتفسير البنية الأدبية وقدم تحليلاً يكاد يكون مباشراً وآلياً لعلاقة التحولات الاقتصادية بظهور المذاهب الأدبية .

ولكنى أعتقد أيضاً ان لويس عوض يتجاوز دوره كناقد أدبى الى دور مؤرخ الفكر المصرى الحديث منذ صدام العقل المصرى بالقتل <sup>أوروى</sup> وعقب حملة بونا بورت على مصر وقيام دولة محمد هلى كذلك هو . صاحب المعارك الفكرية والنقدية والاجتماعية التى جعلت منه رائداً من رواد التنوير والفكر الاشتراكى الديمقراطى وكان منطلقاً فى جهوده الفكرية ومتسقاً حتى آخر كتبه عن الثورة الفرنسية الذى أكمل آخر فصوله على فراش الموت كان متبعاً لفكرة الحرية والمساواة والعدالة والتقدم وظل رغم كل ما تعرض له من اضطهاد وقمع لا يساوم على أفكار التحررية التقدمية وهو من كبار المؤثرين فى جيلنا والمحركين لأفكارنا عن الأدب .  
والمجتمع .

والاعتبار الثانى لاختيارنا السيرة الذاتية لكل من توفيق الحكيم ولويس عوض هو اقترابنا الشخصى منهما وحصولنا على ثقتهم وصادقتهم سنوات طويلة بعد خلافات فى الرؤى والمواقف بجانب الحوار والدراسة الدائمة لكلية إبداعهم وهذا جعلنا نتحقق عن قرب من سماتهم الشخصية وطباعهم ومواقفهم وسلوكياتهم الخاصة والعامة مما يجعلنا نقيس مصداقية ما كتبوه عن طفولتهم . وصباهم وشبابهم وتكوينهم ورؤيتهم لسياق المراحل السياسية التى عاصرت نشأتهم لذلك تصبح دراستنا لسيرتهم متمتعة بالحياة والنفض بخلاف الدراسة النصية التى تفتقد المعرفة الشخصية .

والاعتبار الثالث لاختيارنا ان كلا من ( سجن العمر وأوراق العمر ) أقرب السير الذاتية فى أدبنا المعاصر لشروط وفنية المفهوم العلمى الأدبى لكتابة السير الذاتية . يتحقق فيها الى حد كبير مصداقية السرد الواضح

والمباشر لنسج مسار حياة أصحابها بداية من الميلاد والتعريف بأصول الأب والأم والجدود والأسلاف ومتابعة لنشأة الوعي ومراحل التكوين التعليمي والأدبي والبحث عن أغوار الذات والطبع وتفسيرها بجانب الإشارة الدالة على أحوال المجتمع المصرى والمسار التاريخى السياسى الذى أحاط بالشخصية وشكل مسارها ومواقفها ودرجة استجاباتها انها اطلالة غاية فى الشراء على مكونات شخصية كل من توفيق الحكيم ولويس عوض وتعريف بانتسابهما الطبقي وموقفهما من تحولات المجتمع المصرى وتفاوت درجة الصراحة والصدق بين كل منهما فى مدى الاعتراف عن أدق وأخص مسار حياتهما \*

وكلا السيرتين تتشابهان فى البداية منذ لحظة الميلاد ومكانه والتعريف بالأسرة وأصولها ثم مسار حركة التعليم والوعي وتنتهى كل من السيرتين عند نهاية التعليم الجامعى والوصول الى درجة أولى من جدارة بداية الحياة العملية وهى أيضا تتشابه فى تقصى مكونات وأسرار النزعة الأدبية والسياسية عند كل منهما وتقف طويلا عند أثار النهضة واليقظة القومية لثورة ١٩١٩ • وتشكيلها لمسار الحياة السياسية المصرية فى نصف قرن ونشير اشارات دالة لصراعات القوى السياسية الاحتلال الانجليزى والقصر والأحزاب ورجالاتها \*

( سجن العمر ) تحليل وتفسير حياة ودراسة عن تركيب الطبع قبل أن نقرأ المسكوت عنه فى السيرة الذاتية لتوفيق الحكيم ( سجن العمر ) نشير بأجمال الى أن توفيق الحكيم من أكثر الكتاب الذين اهتموا به سرد مراحل محددة من سيرتهم الذاتية بطريق غير مباشر عبر أبعاد أدبية عبر فيها بلغة الصورة والمجاز عن عدة مراحل مهمة من حياته وخبراته ومعاراته الحياة والفن عبر نسق أدبى تتناسق فيه خبرة الحياة ودورها مع التخيل والوهمى والمتجاوز للحظة الآنية مراعاة لمقتضيات البناء الفنى \*

فنجده فى رواية ( عودة الروح ) بعضا من سيرته الذاتية الضبابية والشباب المبكر وسنوات الدراسة الثانوية ووعيه وتفتح وجدانه السياسى على ثورة ١٩١٩ وحب لزعيمها سعد زغلول الذى عبر عنه أسطوريا بجعله أوزوريس المعبود حيث الكل فى واحد كذلك سجل تجربة حبه الأول وانكساره العاطفى الذى ظل يشكل موقفه من المرأة طوال عمره \*

وفى رواية ( عصفور من الشرق ) مرحلة من سيرة الحكيم فى باريس حيث ذهب اليها للحصول على الدكتوراه فى القانون فانغمس فى حياة الفن ودراسة الحضارة الأوروبية بعلمها وأدبها وفنونها بشكل موسوعى

وسجل وثيقة صراع الحضارة الشرقية مع الحضارة الأوروبية وحاول أن يقدم رؤية الذات العربى المسلم الروحانى مع الآخر الأوروبى العقلانى  
المادى .

وفى رواية ( يوميات نائب فى الأرياف ) تسجيل لسيرته كوكيل نيابة فى أقاليم مصر ومدى . التعاون بين القانون المدنى الفرنسى واجراءاته الروتينية والفقر والجهل والجريمة الذى يعانىة الريف والحياة المصرية وكانت أكبر صرخة احتجاج ضد عدالة مغيبة وتعرية فى الوقت نفسه لزيف ولعبه الانتخابات المصرية عام ١٩٣٥ وهيمنة وديكتاتورية حكومات الأقلية .

ويبقى كتاب ( زهرة العمر ) الذى يمكن اعتبارها تجاوزا لشكلا غير مباشر من أشكال السيرة الذاتية فهو مجموعة رسائل لتوفيق الحكيم مع الآخر الفرنسى ( مسيو أندريه ) يتحدث فيها الحكيم عن تكوينه الفكرى والأدبى والفنى فى لقائه مع ثقافته وفنون أوروبا وصراع المذاهب الأدبية والفنية فى باريس ونضال الحكيم الدعوى لهضم منجزات الحضارة الأوروبية وتعليقاته وتأملاته ومراجعاته لاتجاهاتها وهو أيضا يسجل فى عدة خطابات بعد رجوعه الى مصر وإعادة دراسة التراث الفكرى والأدبى العربى والبحث عن أسلوب أدبى متميز ومسرح له خصوصيته ومحاولاته لاقتحام أشكال الأدب الحديث كالرواية والقصة القصيرة ان هذا الكتاب بانوراما موسعة عن نضال كاتب مصرى عربى فى حل المعادلة الصعبة وهى الأصالة والمعاصرة وهو بداية مرحلة من الخلق الابداعى المصرى المعاصر وهو يقدم للقارئ دليلا مركزا وموسعا عن فنون الأدب واتجاهات المسرح من اليونان حتى العصر الحديث .

فى ضوء هذه التحديدات من محاولات توفيق الحكيم سرد سيرته الذاتية فى أكثر من عمل أدبى نتوقف عند أقربها للمفهوم العلمى والأدبى لفن السيرة أقصد كتابة القاتن ( سجن العمر ) .

يبدأ توفيق الحكيم سيرته الذاتية بهذه العبارة الدالة .

أملى أكبر من جهدى . وجهدى أكبر من موهبتى وموهبتى سجينه طبعى ولكنى أقاوم . فهو اذن لا يقدم فى صفحات كتابه سردا وتاريخا لحياة انما تحليل وتفسير لحياة فهو يرفع فيها الغطاء عن جهازه الأدبى لينفحص تركيب ذلك ( المحرك ) الذى تسميه الطبيعة أو الطبع هذا المحرك المتحكم فى قدرته والموجه لمسيره .

لذلك يبدأ من لحظة الميلاد لقد ولد في الاسكندرية من أب وكيل نيابة لأحد المراكز في عهد الاحتلال الانجليزي حكم كرومر وأسرة والدته من أهل البحر ممن أطلق عليهم اسم ( البوغازية ) ويظهر أن أصل هذه الأسرة من الترك أو الفرس أو البانيا وكانت أمه على شيء قليل من التعليم تعرف الكتابة والقراءة وبذلك أصبحت أكثر نفورا من كل نساء جيلها في أسرتها ولقد قادها وعيها وطموحها وارادتها في فرض رغبتها على كل من حولها للتمسك بالزواج من والده عندما أدركت انه من رجال السلطة رغم ان أهله عندما تقدموا لخطبتها عرضوا مبلغا قليلا على سبيل المهر . وبإشارات سريعة نعلم ان والده من أبناء متوسطي الفلاحين الذين يملكون ما قيمته ٨٠ فدانا وانه كان راغبا في التعليم ودهوبا حتى تخرج في مدرسة الحقوق وكان زميلا لأحمد لطفى السيد وعبد العزيز فهمي ومصطفى كامل وكان رجلا مثقفا يهوى الشعر وقراءة أدب التراث بجانب دقته وعقلانيته فهو يسجل في كراساته كل شيء عن أحوال الأسرة . . ومصاريفها كما ظهر ذلك في التسجيل كل ما يتعلق بميلاد ابنه توفيق غير انه كان رجلا متوسط الحال كل اعتماده على مرتبه الذي تدرج في سلك القضاة مما دفع زوجته التي . . كانت طموحة لبيع ما ورثته من أبيها وشراء أرض زراعية أصلحتها وهي تبلغ ٧٠ فدانا كل ذلك يدل على انتماء توفيق الحكيم الطبقي فهو من الطبقة المتوسطة المستورة الحال ومن أبناء كبار الموظفين المثقلين بالديون .

وما يهمنا التركيز عليه في مسار هذه السيرة الذاتية هو تغلغل الحكيم في البحث عن بدايات ودوافع ميوله الفنية وعديد العوامل والمؤثرات التي شكلت مساره الفني حتى اسلمته الى اكتشاف كاتب وفنان المسرح في أسس تكوينه فهو قد أدرك طريقه مبكرا .

أن أول مؤثر في تنمية خياله كان والدته التي كانت منهومة بقراءة قصص ألف ليلة وعنترة وحمة البهلوان وسيف بن ذي يزن ونحوها وكانت تقص عليه ما قرأت ولا تترك تفصيلا ألا - حاولت تصويره وبعد ذلك قرأت والدته الرواية الأوروبية المترجمة بأقلام الشوام وقصتها عليه وقد بدأ هو نفسه يقرأ بعد ذلك فصار يتحدث عن القصص والروايات التي كان يراها في يد والدته فيستخرجها من صناديق الأمتعة القديمة ويعكف على قراءتها بسرعة ولعل ذلك ما ساعده على اجادة اللغة العربية قبل الظفر بتعليم منظم ثم بدأ ينجذب الى الرسم ويجد متعة في تجويد قراءة وتلاوة القرآن يقول الحكيم ولكن لم استمر في هواية الرسم الى حد جدى انما هي تلبية لذلك الصوت الخفى أو اتجاه غريزى الى أقرب موارد تلك النزعة تتخذ صوراً مختلفة بحسب الارادية التي تتيحها لها

الظروف كانت تقترب بسرعة كالمنجذبة بمغناطيس الى كل ما يلائمها من  
أوضاع تظهر لها كأنها روح شبح يتحسس الأجساد التي كتب عليه ان  
يجل في أحدها لماذا كانت هذه النزعة عندي ؟ الاجابة عن هذا السؤال  
هى أحد الأسباب التي من أجلها أكتب هذه الصفحات فأنا دائم السؤال  
لنفسى • أكان من الممكن أن أتخذ طريقا آخر فى الحياة ؟ •

ما هو منبع هذه النزعة الدفينة التي سيطرت على وجودى منذ الصغر  
وتطلبت لتحقيقها من المواهب أكثر مما عندي واقتضتني من الجهود  
ما كدت أنؤ به ؟ هل أنا وحدي مسئول عن إيجادها ؟ أمى بذرة تلقيتها عن  
أب وأم لم تنبت عندهما بفعل الظروف فألقيا بعء انباتها على كاهلى دون  
وعى منهما عن طريق رسالة خفية ضمنها تلك النطفة التي منها خلقت ؟ •  
لست أريد التعجل بالجواب ولكن اكتفى بأن أعرض هذه التفصيلات عن  
طباع أبى وأمى لعلى أجد فيها المنبع للاجابة عن سؤالى •

وينتقل من فن الرسم الى عالم الغناء والموسيقى فقد عرفت أسرته  
جماعة من عوالم الأفراح •• بمناسبة زفاف عمه وتصبح الأسطى حميدة  
العوادة المطربة رئيسة العوالم استأذته وتعلمه العزف على العود ، ويقابل  
ذلك برفض من والدته ويتفتح وعيه على الفرق التمثيلية المقلدة للشيخ  
سلامة حجازى وهى تجوب الأقاليم وينبهر بعروضها ويصل الأمر به الى  
مطالبة أسرته بأن تصحبه الى القاهرة لمشاهدة مسرح الشيخ سلامة حجازى  
وفى أثناء مرحلة دراسته واقامته مع أعمامه فى القاهرة فى شارع سلامة  
شعر بالحرية واتجه الى المسرح بكل ما يحتمله وقته وجيبه ويصف الحكيم  
بتركيز خريطة المسرح المصرى وقت ذلك والموزعة بين تمثيل •• التراجيديات  
فرقة جورج أبيض والمسرح الهزلى نجيب الريحاني والكسار ويحاكى  
للحكيم وزملاؤه فى المدرسة فنون المسرح وينشئون مسرح هواة متواضعا  
على أن طريق اكتشاف الفن يتدخله فى سيرته اعترافات صريحة وشجاعة  
عن معرفته عالم الجنس وذهابه الى أحياء البغاء فى وجه البركة وكلاوت  
بك كذلك يورد الحكيم تحوله الفكرى قائلا فقد انتهى اهتمامى بقراءة  
الروايات وقصص المغامرات بل قد انتقل حديثى مع الزملاء من شئون  
التمثيل الى المناقشة والمجادلة فى موضوعات فكرية وفلسفية على أن هذا  
الميل الى التفلسف لم يجس بعد منطقة المعتقدات أو ما وراء الطبيعة بل  
كان يدور حول كل مسائل عاطفية فما من شئ وقتئذ كان يهز عقائدنا  
أو يجعلنا نصدق أن هناك تفكيرا يمكن أن يشار للتشكيك فى الدين وهو  
يرفض دعوة ( شبلى شميل ) عن نظرية التطور ويعتبره ملحدا غير انه  
يشير فى الوقت نفسه لسماحه المجتمع والحركة الفكرية والحركة الفكرية  
آنذاك فى تقبلها لهذه الدعوات العلمية المناقضة المدين •

ثم يشير في اجمال الحكيم الى طبيعة المرحلة السياسية في هذه الفترة من حياته وكانت خلال الحرب العالمية الأولى وكغالب المصريين كانت مشاعره مع الالمان والأتراك ضد الانجليز المحتلين مصر وتعلق بمصطفى كامل الذي ايقظ مشاعر بغضه للانجليز غير أن والده وكان في الصفوف الأولى من مدرسة الحقوق بينما كان مصطفى كامل في البداية زملاؤه بالسنة الرابعة يرون فيه شابا ثارارا وهم يعتبرون أنفسهم أكثر اهتماما بالسياسة والدستور منه .

وهو يشير بسرعة لقيام ثورة ١٩ واشتراكه فيها بتأليف الأناشيد الوطنية الحماسية وتلحينها وكانت تنتشر بين الجماهير وتتخطى حدود القاهرة الى الأقاليم ثم ما لبث أن لاحظ أن ٠٠ شيطان الفن عنده قد ارتدى ثوب التمثيلية قبل أن يلتفت الى ثوب القصيدة الشعرية ولما حل فيها كمن واستقر ولم يعد يفكر فن الخروج الى غيرها من أثواب وأشكال حتى عندما كتب القصة والرواية فهو قد كتبها ليؤسس لهذه الأشكال الأدبية التي كانت مستحدثة في الأدب المصرى آنذاك ولم يكن ينظر اليها باحترام ويكفى أن يهكل لم يكتب اسمه في البداية على رواية ( زينب ) .

وفي عام ١٩١٩ كتب أول مسرحية بعنوان ( الضيف الثقيل ) وقد فقدت منه .

ويتساءل الحكيم لماذا بدأت أول ما بدأت بالمسرحية .

يقول ( لعل الطبيعة المسرحية : أى خلق الانسان من الحوار لا من الوصف خلقه من واقع كلامه هو لا من واقع وصف غيره هو ما يلائم طبيعى لماذا أهى ورائة ؟ أو هو روح الجدل والمنطق والتركيز ووضع الكلمة فى موضعها وحوار النفس وقلق القاضى وميزانه عند والدى كل ذلك أقرب الى روح المسرح لست أدري ؟ .

وقد لازم هذا الميل الحكيم وسار معه فى كل خطوة من خطوات حياته ودراسته وبعد أن التحق بمدرسة الحقوق تعرف على مصطفى ممتاز وهو الذى قاد الحكيم للكتابة مباشرة للمسرح فكتب معه مسرحية العريس وقدمها الى فرقة عكاشة ثم بعد ذلك على بابا الخ وقد لحنها كامل الخلعى ويستطرد الحكيم فى شرح الجو المسرحى فى هذه الفترة ويتضح انغماسه فى عالم المسرح ٠٠ وبدأ قرأته المنهجية فى المسرح العالمى والمسرح ٠٠ الفرنسى بالذات ويبدأ فى تعلم اللغة الفرنسية وتظهر ميوله الأدبية ويتخرج فى مدرسة الحقوق فى ترتيب متخلف ويشعر والده بقلق على مستقبله بعد أن أعلن رغبته فى ممارسة الأدب ويصر على إلحاقه بسلك المحاماه فترتيبه

لا يصلح لأن يلحق بالسلك القضائي ولا يجد الا استشارة زميله أحمد لطفي السيد الذي ينصح بسفره الى باريس ليحصل على الدكتوراه ويعمل بالقضاة ويمارس الأدب في الوقت نفسه ويسافر الى باريس لينغمس في الفن والمسرح ويعود بلا دكتوراه ليعمل في النيابة وتتوقف السيرة عند ذلك الحد فقد استكملها في زهرة العمر ( وعصفور من الشرق ويوميات نائب في الأرياف كما أسلفنا )

والخلاصة في هذه السيرة نجدتها في كلمات الحكيم الدالة ( هذا السجن الذي أعيش فيه من ورائات عن أبي وأمي كأنها الجدران هل كان من الممكن الخلاص منها ؟ حاولت كثيرا كما يحاول كل سجين أن يفلت ولكن كنت كمن يتحرك في اغلال أبدية وبدأت المأساة لعيني عندما خيل الى يوما أحل نفسي اني لا أعيش حياتي الا في نسبة ضئيلة . . أما النسبة الكبرى فهي تلك العجينة من العناصر المتناقضة التي أوردت تلك النطفة التي منها تكونت والنسبة الضئيلة التي تركت لي حرة من حياتي قضيتها كلها في الكفاح والصراع ضد العوائق التي وضعها أهلي أنفسهم في طريقي ومن خلفهم المجتمع كله في ذلك الوقت فوالدي الذي أورثني حب الأدب هو نفسه الذي يصدني عن الأدب والدتي التي أورثتني الإرادة تقف بارادتها دون رغباتي الفنية حريتي المتبقية لي أذن هي فرصتي الوحيدة وسلاحى الوحيد في مقاومة كل تلك العقبات وحريتي هي تفكيري أنا سجين الموروث المكتسب وما شيدته بنفسى من فكر وثقافة هو ملكي وهو ما اختلف فيه عن أهلى كل الاختلاف ها هذا مصدر قوتى الحقيقية التي بها أقاوم .

نعم تفكيري وتكوينى الفكرى هذا كل حريتي الانسان حر في الفكر سجين فى الطبع ولست أدري أهى مجرد مصادفة أن أكتب عن تكوين الفكر فى ( زهرة العمر ) قبل أن - أكتب عن تكوين الطبع فى ( سجن العمر ) أن زهرة عمرنا الفكر وسجن عمرنا الطبع .

ثم يقول أخيرا فى ختام سيرته ( وبعد هذه مرحلة من حياة لما أرد منها قص حكايتها فلم ألزم فيها بالطريقة المألوفة فى سرد تاريخ الحياة الترتيب الزمنى لتتابع الوقائع ولكن مزجت الأزمان والأحداث فى أكثر الأحيان كي أصل مباشرة الى لب المقصود هنا وهو محاولة كشف شيء عن تكوين هذا الطبع الذى اتخبط بين قضبان سجنه طول العمر .

فتوفيق الحكيم أذن فى سيرته الذاتية التى تبدأ بالميلاد وتنتهى بتخرجه فى مدرسة الحقوق وسفره الى باريس لا يسرد حياته وحياة أسرته وحركة المجتمع المصرى الا ليقوم بتحليل نفسه .



لتحليل مكوناته الموروثة والتي يطلق عليها مصطلح الطبع وكان صادقا وعقلانيا الى حد كبير في هذا التحليل الذي مارسه وهذا يكشف عن نزعة الحكيم التأملية للتعرف على طبيعة موهبته الابداعية التي ظلت تناضل ضد محددات هذا الطبع الذي فرض عليه ومن هذا نكتسب هذه السيرة الذاتية أهمية فهي تضيء لنا أسرار ابداعه الأدبي والفني وجوهر عالمه المسرحي الذي أقامه في أدبنا المعاصر وقام على صراع الثنائية بين الموروث • وبين المتجاوز في الفكر والخلق وهو بذلك يشكل مرحلة أساسية في تاريخ الأدب •• المصري المعاصر جعلت من الحكيم كاتباً له نسق فكري مثالي لعل أبرز معطياته هو ما عرف عن انجازه في المسرح الذهني أو الفكري الذي كان مرحلة ضرورية لبناء مسرح يناقش قضايا الوجود والمصير والعدل والحرية والأرادة وهو بذلك يتجاوز مرحلة مسرح الفرجة والواقع اليومي ومسرح الضحك والفكاهة •

ولعى وأنا أقر هذه السيرة أضعتها في سياق معرفتي الشخصية له وصداقتي الطويلة له وحواري الدائم معه وتسجيل مواقفه الفكرية والسياسية فاكشف كمية الصدق والصراحة والمداورة والمخاطلة فيها والتي شكلت في النهاية طبيعة وشخصية أدبية كانت أقرب التعبيرات عن ذبذبة ووسطية وتعادلية الطبقة المتوسطة المصرية التي كانت دائماً هي القائدة للثورة الوطنية وهي المؤثرة بفكرها ومثلها في جماهير الشعب المصري وصنعت وضيعت في الوقت نفسه ثورتى ١٩١٩ ويوليو ١٩٥٢ •

#### أوراق العمر سنوات التكوين التاريخ والسيرة •

إذا كان توفيق الحكيم في ( سجن العمر ) قد ركز في سيرته الذاتية على الجانب الذاتي وتحليل الطبع والنضال الدهوب للخروج من أسره وقيوده وحاول أن يكتشف ويفهم مكوناته الموروثة والمكتسبة وبدايات ميوله الفنية ومكوناته الفكرية والفنية واكتشاف بداية الطريق ككاتب مسرح غير مهتم إلا بالإشارات البعيدة لحركة المجتمع المصري وتطوره سياسياً واجتماعياً وثقافياً فان لويس عوض على عكسه تماماً في سيرته الذاتية ( أوراق العمر ) فهي تقدم مساراً متوازياً بين وعى الذات وتفتحها ونضجها ومسيرتها الحياتية منذ الميلاد وحتى الشخارج من الجامعة وبين حركة المجتمع المصري سياسياً واقتصادياً واجتماعياً وثقافياً • وفي رصد تحولات ومسار وصعود انكسار الحركة الوطنية منذ ثورة ١٩١٩ وحتى عام ١٩٣٧ •

وتتمتع السيرة الذاتية للويس عوض بعدة خصائص ومسميات لعل أبرزها الصدق والصراحة والشجاعة في تناول أسرة قبطية مصرية من

صعيد مصر تتحول عبر اللوحات والمشاهد والتحقيقات والوثائق والاعتراقات الى مثال معياري عن مدى التحام أقباط مصر بنسيج المجتمع المصري وغاليته المسلمة ومسار هذا الالتحام الذي يتألق ويكتشف من جوهرة ٥٠ التاريخ في عصور الديمقراطية والسماحة الفكرية وآليات المجتمع المدني الذي يرفض التعصب والتمييز العنصري والديني في حين يعاني الأقباط مع المسلمين من أدران التعصب والاضطهاد عندما تسود عهود الدكتاتورية السياسية وحكومات الفرد المستبد الذي يلغى الدستور والحريات وينشر رعب أجهزة الأمن وينتهك الحريات ويبرز هذا دور حزب الوفد بزعامة سعد زغلول واتجاهه العلماني في تقديم الحل العلمي لوحدة عنصرى الأمة وذوبان الأقباط مع المسلمين في أتون الحركة الوطنية ضد الاحتلال الانجليزى والمطالبة بالاستقلال والدستور .

والعقد الاجتماعى للمجتمع المدني ولعل ثورة ١٩١٩ كانت أكمل تعبير عن هذه الوحدة ٥٠ الوطنية التى خطت بالمجتمع المصرى لأفاق التحديث لذلك يبرز فى سيرة لويس عوض مدى تأثير هذه الثورة الوطنية وزعيمها سعد زغلول فى صباغة وعيه وحساسيته الوطنية ٥٠ ومدى إيمان والده الموظف المثقف والبرجوازي الصغير بدور سعد زغلول ونضاله ويقدم لويس عوض بانوراما موسعة عن انعكاس نضال ومواقف سعد زغلول على أسرته ووعيتها ومواقفها ومدى ٥٠ الحزن واليتم الذى خيم على الأسرة عند وفاة سعد زغلول مما دفعه لكتابة أول قصيدة شعر .

ولم أجد فى سيرة طه حسين فى الأيام أو ابراهيم عبد القادر المازنى فى قصة حياتى أو سلامة موسى فى تربية سلامة موسى أو ( سجن العمر لتوفيق الحكيم لم أجد فى كل هذه السير كل هذا الكم من عملية التاريخ والتحليل والتوثيق التى وجدت فى أوراق العمر للويس عوض بحيث تكاد تتحول السيرة هنا الى كتاب تاريخ موسع لمصر الحديثة منذ ثورة ١٩١٩ وحتى عام ١٩٣٧ ورغم كثرة قراءتى لتاريخ هذه الفترة بأقلام مؤرخين وسياسيين فقد وجدت فى ( أوراق العمر كتابة دقيقة تمتلك بصيرة تحليلية لعقل مضى لمثقف مصرى وطنى استطاع أن يستوعب تاريخ فترة حرجة من عمر وتاريخ مصر الحديث لقد أرخ لمسار ثورة ١٩١٩ وتقلباتها وصعودها وأزماتها وكشف عن صلابة سعد زغلول فى الاصرار على حق مصر فى الاستقلال والحرية والدستور وأظهر تأمر القصر والملك فؤاد والباشوات الأتراك والمتصرين الذين تأمروا على الثورة وعلى زعيمها غير أنه أنصف الثورة وعلى زعيمها غير أنه أنصف عدلى يكن ومزق القناع عن محمد محمود واسماعيل صدقى ولعل أروع فصول السيرة فى جانبها التاريخى هو رصد الانقلابات الدستورية الثلاثة التى قام بها زيور باشا

وحزب الشيسيطان عام ١٩٢٤ وانقلاب محمد محمود واليد الحديدية عام ١٩٢٨ وانقلاب اسماعيل صدقي وأصحاب المصالح الحقيقية عام ١٩٣٠ والغاء دستور ١٩٢٣ م \* هذه الانقلابات الدستورية الثلاثة تكشف عن المسار المتتوي والأزمة لنشأة الليبرالية المصرية والتي تعكس في جوهرها المختبىء طبيعة وتكوين الطبقة المتوسطة المصرية بأجنحتها الكبيرة والصغيرة مع وجود كبار ملاك الأرض ومدى تلاعب الاحتلال الانجيزى - بهذه الطبقة واختراقها وترويضها وهي تؤكد على مدى تبعية هذه الطبقة وارتباط مصالحها مع الاستعمار ويبرز في دوامة هذا الصراع الطبقي دور حزب الوفد كأكبر الأحزاب الديمقراطية تعبيراً عن أوسع مصالح الجماهير ورغم ذلك فثمة شروخ وتناقض في قيادته العليا التي تتكون من كبار ملاك الأرض والرأسماليين ولكن ثمة ظاهرة هي بروز زعامة سعد زغلول وخليفته مصطفى النحاس كزعيمين وطنيين احتويا كل هذه التناقضات ومدا أجنحتها ليظلا الشعب ككل والواقع أن لويس عوض ركز في رصده وتحليله للأحداث على تمجيد حزب الوفد وزعامته العلمانية ولذلك كان العنصر الأساسى فى تكوينه السياسى والأدبى هو كاتب الوفد البارز عباس محمود العقاد الذى لعب أكبر دور فى تكوينه السياسى والأدبى قبل أن يتعرف الى طه حسين ولعل ارتباط طه حسين فى هذه الفترة بحزب الأحرار الدستوريين ومهاجرتة لسعد زغلول قد أبعد طه حسين عن اهتمام لويس عوض ولعل اهتمامه به بدأ بعد انحياز طه حسين للوفد فى ١٩٣٣ ويأتى فى الأهمية فصل مولد الفاشية فى مصر بعد فصل الانقلابات الدستورية حيث يؤرخ لويس عوض ظواهر ميلاد الميول والحركات الفاشية فى مصر أعوام ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ حيث ظهور حركته ونشاط أحمد حسين فى البداية كتابع ومؤيد لدكتاتورية محمد محمود وحكم اليد الحديدية ثم لتشكل حركة سياسية لها سمات النزعة الفاشية وتأسيس جمعية مصر الفتاة على غرار النموذج الفاشى الايطالى والنازى الألماني وشسعارات الامبراطورية الفرعونية وحصر فوق الجميع وتاليه الزعيم وقد كان من النقائص أن تكون بدايات أحمد حسين الذى قامت دعوته على العاطفة الهوجاء فى أحضان العقلاء أو المعتدلين وهم الأحرار الدستوريون وقد كان أولى أن تكون بدايته مع الحزب الوطنى وفى ٢١ أكتوبر صدرت الصرخة وفيها اعلان بتأسيس مصر الفتاة ومعه برنامج الحزب الجديد تحت عنوان ( ايماننا ) وجاء فيه ( شعارنا : الله ٠٠ الوطن الملك ) عايتنا : أن تصبح مصر فوق الجميع امبراطورية عظيمة تتألف من مصر والسودان وتحالف الدول العربية وتترجم الاسلام \*

ويفند لويس عوض بايسهاب دعاوى حركة مصر الفتاة فى تدمير مسار الحركة الوطنية ٠٠ الديمقراطية ومعاداتها لحزب الوفد والنحاس

واستخدامها من الملك وأحزاب الأقلية ٠٠ ويكشف عن تعاون فتحى رضوان فى البداية مع أحمد حسين ثم رجوعه بعد ذلك الى قواعده فى ٠٠ الحزب الوطنى ليؤسس الحزب الوطنى الجديد ولا يخلو فتحى رضوان فى بداياته من نزعة فاشية وله كتاب عن موسوليني كذلك يشير لويس عوض الى نشأة حركة الإخوان المسلمين فى هذه الفترة يقول لويس عوض قد كان فى الفاشية والنازية المصرية قاسم مشترك أعظم من كل الحركات الفاشية والنازية فى القرن العشرين وهو اعتمادها على ما يسميه الألمان ٠٠ الشعور وهو الينبوع الأول لكل حركة رومانية فى تاريخ البشرية ولكنها لم تكن رومانية ثورية بل كانت رومانية الثورة المضادة رومانية البقالين وصغار التجارة وصغار الملاك والأسطوات والحرفيين وعامة أبناء البرجوازية الصغيرة التافهة التى تمقت كل ما تحتها وتتطلع الى كل ما فوقها ولا ترى الا نفسها مركزا للكون ومحورا للمجتمع فتوريتها لا تتسع لكل أبناء البشرية أو حتى أبناء الوطن بل هى تعيش فى جزع دائم من نقطة جماهير العمال والفلاحين فتشكك فى أهليتهم لحكم أنفسهم بأنفسهم وهى تفرض نفسها بالارهاب وصية على الجماهير فتوازر الملكية المطلقة وكبار الملاك والرأسمالية الضخمة لضبط سواد الشعب وشله عن الحركة السياسية باسم حماية الانتاج القومى فتسلب منه حق الاضراب ٠٠ وحرية التنظيم النقابى وحرية العمل السياسى مقابل السيرك السياسى وفتات التنازلات - الاقتصادية .

وقد ظهرت فى هذه الفترة الميليشيات المسلحة القمصان الخضراء مصر الفتاة والقمصان الزرق للوفد والكشافة للاخوان المسلمين واتخذ الصراع السياسى لون العنف والبلطجة والاعتداءات وحاولت مصر الفتاة اغتيال النحاس .

كل هذا السرد التاريخى الذى أوغل فيه لويس عوض يقدم سياجا تاريخيا لسيرته الذاتية فهو يؤرخ الفترة بدقة المؤرخ والمحلل السياسى ثم يعود ليكشف عن مسار سيرته وتجربته الحياتية فى سياق هذا التاريخ مما أكسب السيرة بعدا يتجاوز مجرد سرد - تجاه شخصية لها لونها وخصوصيتها .

لقد ولد لويس عوض فى ٢١ ديسمبر ١٩١٤ فى شارونة من قرى المنيا فهو أذن كان فى الخامسة عند اندلاع ثورة ١٩١٩ ورغم ذلك فقد كان من اليقظة ان تفتح وعيه فى هذه الطفولة على هتافات الثورة ضد الانجليز وحياة زعيمها سعد زغلول ٠٠ وغذى هذا الوعي ميول والده الموظف الصغير حامل الشهادة الابتدائية القديمة والموظف فى حكومة

الخرطوم مبوله الوفدية وقدر الثقافة التي يتمتع بها ففي وصف لويس عوض للملكية والده نجد مجموعة من أساسيات الكتب الانجليزية في التاريخ والفلسفة والأخلاق والأدب بجانب اتقانه للغة الانجليزية لقد استمع لويس مبكرا لمناقشات والده وأعمامه وأبناء أعمامه المتعلمين لأحداث ووقائع الثورة ونضال ونفى سعد زغلول ولذلك فقد تظهر لويس عوض في نيران الحركة الوطنية وهذا هو الأساس في تكوينه •

ثم هو قد التهم في شبابه مقالات كاتب الوفد العقاد وعرف منها كل المعارك التي خاضها سعد زغلول مع المثقفين والعقلاء أمثال عدلى يكن وعبد الخالق ثروت وبعد ذلك الاقليات محمد محمود واسماعيل صدقي ويقدم لويس عوض هذا الوعي عبر صورة دالة ( كنت في عهد دكتاتورية اليد الحديدية عامي ( ١٩٢٨ ) ١٩٢٩ في الثالثة عشرة وفي الرابعة عشرة من عمره أى كنت قد بلغت ما يشبه الرشيد السياسى الكامل فلم أكن أعتمد على شروح أبى وتفسيراته وهذه هي الفترة التي كنت أخرج فيها بالجلباب والشبشب الى محطة المنيا لاستقبال قطار التاسعة مساء حتى لا يفوتني عدد من جريدة البلاغ وبذلك لا يفوتني مقال للعقاد في التنديد بدكتاتورية اليد الحديدية وفي الدفاع عن الحرية والدستور والحياة النيابية وكان أبى يحب كتابات عبد القادر حمزة ويصفه بأنه كاتب عاقل ومتمزن ويكره كتابات العقاد بسبب حدة طبعه وسلطة لسانه وتوسعه في سباب خصومه وكنت أنا على العكس منه تماما مفتونا بالعقاد قليل الاكتراث بعهد القادر حمزة بل كنت لا أفهم كيف يمكن أن يستخدم وطنى لغة العقل مع الباشوات الخونة من كبار الملاك خدم الانجليز أو خدم الملك •

ويهتم لويس عوض في سيرته بتقصى أصول عائلته وتحديد سمات وطباع والده ووالدته وأخوته ولا يتحرج في هتك الأستاذ عن قداسة العائلة هي أسرة قبطية صعيدية لها أصول قديمة حاول أن يتقصاها لويس عوض حتى ارجعها لثورة الأمير همام والمماليك غير أنها ويتتابع الاسلاف كانت أسرة على شيء من اليسر أو بالمعنى الشائع مستورة وهي أسرة تقديس التعليم وترنو لمناصب الادارة صحيح فيها مزارعون غير أن أغلبها موظفون • يقول وانطباعى العام أننا أسرة مفككة ولكن لا أستطيع أن الحكم ان كان متفككا يضاهى أو يزيد أو يقل عن تفكك •

أكثر الأسر المصرية أو فلنقل الأسر القبطية لأن اختلاف قوانين الأحوال الشخصية واختلاف الثقافة الدينية قد خلقا أنماطا أخرى للأسرة المسلمة •

ويقول أيضا ونحن ال عوض لنا بعض الحقائق النفسية والأخلاقية المشتركة التي قد تكون مجسمة عندنا أكثر من غيرنا ومن هذه الصفات أننا لا نكذب ولا نعرف كيف نكذب حتى . . . للمجاملة أو لتجنب الحرج أو الخروج من المأزق فالكلمة عندنا لها معنى واحد فقط وهو ما تقوله الكلفة ومنها أننا عاطلون من الذكاء الاجتماعي وهذا ما يجعلنا نعيش في عزله نسبية مهما كانت دائرة معارفنا واسعة ورغم أننا مهذبون مع الجميع لا نندمج في أحد إلا إذا اصطفيناه بمقاييس غاية في الصرامة .

فلا نخالط الناس ولا نشجع الناس على مخالطتنا ولا ننتظر شيئا من الناس ولا نعطي شيئا للناس إلا للمستحقين وإذا حبيننا أو احترمنا أعطينا كثيرا دون مقابل .

ومن واقع معرفتي الشخصية بلويس عوض وصداقتي الطويلة له فقد تأكدت من هلامح شخصيته وسلوكياته وصداقانه انه كان صادقا في تحديد هذه الصفات والطباع وأنه التزم بها طوال حياته سواء في الفكر والابداع أو في العلاقات الاجتماعية التي اندمج فيها .

وكما عانى توفيق الحكيم من رفض والده لميوله الأدبية والفنية ودفعه في طريق المحاماه والقضاء فقد عانى لويس عوض من الموقف نفسه حيث رفض والده ويتعصب . . . وانغلاق رغبته بعد أن حصل على البكالوريا رفض أن يتركه ليسلك دراسة كلية الآداب وصمم على أن يدرس في كلية الحقوق فادى ذلك الى ضياع عامين من عمره أنفق بعضهما في كلية التجارة على غير رغبة منه والباقي في احترام الصحافة والتعرف على المجتمع الأدبي والصحفي حيث أخذ يترحم القصص ويكتب المقالات ويقراء بينهم ليكون ثقافته الموسوعية وأخيرا وافق والده على دخوله كلية الآداب لقد كان والد لويس عوض يحتقر الكتاب والصحفيين ويعتبر مهنتهم مهنة مهينة فهم أذقية شتامون يستأجرهم الأحزاب ولقد دخل لويس عوض كلية الآداب قسم اللغة الانجليزية عام ١٩٣٣ وتخرج . . . بتفوق عام ١٩٣٧ ليذهب في بعثة الى انجلترا ليحصل على الماجستير .

وما يستحق التسجيل من سيرة لويس عوض هو روحه الاقتحامية فما أن وصل الى القاهرة حتى اتصل بكل من طه حسين والعقاد ربما ليتأكد من شخصية كل منهما ويطباق بينهما وبين مدى التأثير الأدبي والفكري الذي أحدثاه في عقله وتكوينه .

وعرض على كل من طه حسين والعقاد خلافه مع والده حول دخول كلية الآداب ولم يجد منهما تشجيعا لتمرده على والده غير أننا نشبت هنا

مدى سماحة وعظمة كل من العقاد وطه حسين وقد كانا في ذلك الوقت أبرز أعلام الآداب في مصر سماحتها في استقبال طالب صغير يأتي من الصعيد ليستمع له ويتبادلا معه الحديث ويقتربا منه ومن أحلامه . وعن طريق قريب له من شارونة وهو يعقوب فام سكرتير جمعية الشبان المسيحية تعرف الى العقاد الثالث سلامة موسى وقاد سلامة موسى خطاى نحو الاشتراكية فوجهنى لقراءة مسرحيات برنارد شو وشرح لى العلاقة بين الأدب والمجتمع ومعنى الواقعية الاشتراكية ومعنى القابلية ودلنى على هـ . ج ولزو وعرفنى على الأدب الروسى جوركى . . وتولستوى وديستوى فيفسكى .

يقول لويس عوض وجدت سلامة موسى صريحا في اشتراكيته صريحا في زندقته بينما وجدت العقاد زنديقا يغطى زندقته بمقولاته الفلسفية فيؤوله الشعراء ويسوى بين وحيه ووحى الأنبياء ويجاهر بعدائه للاشتراكية وبدعوته للفردية كان العمالة الثلاثة زنادقة كل على طريقته الخاصة كانت زندقة العقاد من منطلق مثالى وزندقة سلامة موسى من منطلق مادى أما طه حسين فقد كانت آية زندقته كتابه ( فى الشعر الجاهلى ) الذى قال فيه صراحة أن قصة ابراهيم واسماعيل وبناء الكعبة ليست لها حقيقة تاريخية بل هى مناقصة للتاريخ وكان رفضه وليد العقلانية والمنهج العلمى فاذا كانت كلمة زندقة كلمة جارحة فلنقل ان هؤلاء الثلاثة كان لهم فهم خاص للدين يختلف تماما عن المفهوم العام فهو كايما الفلاسفة والعلماء بعد هتك الأقدسة الاجتماعية والفكرية ولا أعتقد أن سلامة موسى كان مسيحيا الا بالميلاد وليس معنى هذا انه كانت له اختيارات أخرى فقد كان يضع جميع أديان التوحيد فى سلة واحدة وكان يتكلم عن الثالوث الاويزرى كما يتكلم عن الثالوث المسيحى وكان عاجزا عجزا تاما عن الميتافيزيقا بسبب تكوينه العلمى فكان ينظر الى كافة الأديان من وثنية وتوحيدية نظرة الى ظواهر انثروبولوجية أى مجرد فولكلور راق وأعتقد انه كان محدود الخيال متخففا من الرموز كان لا يعرف الا الخيال العلمى أما الخيال الأدبى فلم يكن له عنده وجود .

وكان من دراويش مصر القديمة دائم الدعوة للاهتمام بدراسة حضارة مصر الفرعونية وكان عنده شموخ القبطى المتمسك بأصلايه الفرعونية حضارة وأمجادا وقد اعارنى بعض كتب لبرستيد وأليوت سميث وفلندروز بترى لاقرأها وكان يعيننى بعرضها الى عرضا شفويا وكان سلامة موسى يكاد لا يحس بوجود اليونان .

هذه خلاصة وعصب سيرة لويس عوض تكشف عن وجدان وعقل ورجل مصرى من لحمه هذا الشعب ، يملك الصلابة والسماحة ويناضل كل ما يعوق طموحه ولعنا لم نشر الى أجزاء طويلة من السيرة نتحدث عن علاقته العاطفية الأولى فى المنيا وميلاد الشاعر فيها ثم تعرفه على الجنس فى حى البغايا ٠٠ ثم زملائه وأساتذته ومحاولاته التقرب من زميلات الكلية والزواج وكلها علاقات فاشلة انتهت بلا تواصل ٠٠ اننى أفهم غربة لويس عوض ووحده رغم أنه أكثر كتابنا التزاما بقضايا شعبه وأحلامه وأعرف مدى المرارة التى كان يشعر بها فى آخر أيامه عندما كنت أزوره كل أسبوع فى الأهرام فيعرض على خطابات مجهولة الاسم تسببه وتلعنه وتقول ( يا عميل الأب شنودة ٠٠ يا عدو الاسلام ٠٠ الخ ) وكيف شعر بالقهر من منع مقالاته عن جمال الدين الأفغانى فى الأهرام مما دفعه الى الاستقالة ثم مدى المرارة والحزن عندما صودر كتابه المهم ( مقدمة فى فقه اللغة العربية ) دون حكم قضائى ومن قبل هاجمه اليمين الرجعى وفلول الإخوان المسلمين والسلفيين عندما حاول أن يعيد تفسير رسالة الغفران للمعري ٠٠ ثم يعدها هوجم عن كتاباته عن ابن خلدون ٠٠

لقد كان هناك دائما تربص وتعهد ضد كتابات لويس عوض وهى فى اعتقادى اجتهادات رجل مصرى وطنى مستنير يؤمن بالعقل والحوار قد يخطئ غير انه كان بعيدا عن التعصب ولعل أسوأ ما أثر فيه فى أيامه الأخيرة تلك الدعوة القضائية التى رفعها أحد المهوسين من التيار الأصولى الإسلامى يطالب فيها بسحب الجائزة التقديرية التى منحت له بعد أن حصل عليها من هم أقل قيمة وتأثيرا وقد قمت بالرد على هذا الادعاء فى مجلة روزاليوسف ودافعت عن شموخ وقيمة لويس عوض فى ثقافتنا وكم كان ممثنا لذلك الدفاع غير اننى لمست مدى الجرح المؤلم الذى أصابه وبعدها بدأ يشعر بانقطاع الوعي ويغيب عنا ونحن حوله أنا وغالى شكرى الذى كنا نلازمه فى أيامه الأخيرة ولم نعام أيامها أن السرطان القاتل كان يتربص به ويعيش فى صدوره المعريض التى تكسرت عليه الاتصال .

ولقد كنت فى صحبة لويس عوض أيام أن كان يكتب سيرته وكان يناقشنى فى تفاصيلها ويأخذ رأيى فى كثير من المواقف التى يكتب عنها وأذكر أنه سألنى هل أسرد تفاصيل أول معرفة لى بالجنس وعالم المرأة عندما ضاجعت فتاة مسلمة فى حى البغاء فى بنى سويف عندما كنت أودى امتحان الشهادة الثانوية البكالوريا ٠٠ ان ان هذا يؤدى لهجوم على من الرجعيين ويومها قلت أكتب ولا تهتم المهم الصدق والصراحة والاعتراف بما حدث فهذه سيرتك الذاتية وليحدث ما يحدث أنت مسئول أمام التاريخ وكانت تنشر أجزاء منها فى مجلة ( التضامن ) وكنا نتناقش حول ما ينشر



ويستمتع لى بتواضع واهتمام وكنت أعرف منه أن ( أوراق العمر سنوات التكوين ) هى الجزء الأول من سيرته الذاتية الذى ينتهى عند عام ١٩٣٧ م عام تخرجه فى الجامعة وأنه ينوى اذا أمهله العمر أن يكتب جزءين آخرين الثانى ينتهى عام ١٩٥٤ عام أقصائه عن الجامعة عقب أحداث مارس ١٩٥٤ والثالث بعد ذلك فكم خسرنا لعدم استكمال لسيرته فلويس عوض كان له تجربة مريرة ومعقدة وحافلة مع تاريخ الحركة الوطنية المصرية والثقافية المصرية والثقافة العالمية وكم كنا نود أن نعرف هذه التجربة وأن نقرب من خلال بصيرته ورؤيته الدقيقة الرصينة من شخصيات هذه المراحل التاريخية من السياسيين والأدباء والمثقفين والزعماء كما كنا نود أن نقرأ شهادته على عصر عبد الناصر الذى اعتقله وعذبه ورغم ذلك لم يقل كلمة هجوم عليه الا ما قاله فى سيرته الذاتية ( أوراق العمر ) عن أن عبد الناصر مسئول عن موت أمه التى حزننا على فصله من الجامعة عام ١٩٥٤ وتحسرت على ضياع الجهد والعمر وقد ماتت وهو فى الغربة ولم يحضر وداعها الأخير كذلك لا ينسى لويس عوض أن والده شهد عملية اعتقاله عام ١٩٥٩ وكاد يصطدم بالبوليس السرى أثناء تفتيش المنزل فى جاردن سیتی •

وفى عهد السادات واضطهاد اليسار والماركسيين فصلت لجنة النظام بالاتحاد الاشتراكى لويس عوض من جريدة الأهرام فى مذبة الصحفيين اليساريين والناصريين ونقلهم الى مصلحة الاستعلامات •

لذلك لونت هذه الحياة القلقة والشعور بالموت والغربة البداية الحزينة لهذه السيرة الذاتية •

يقول : كانت العادة فى تلك الأيام البعيدة ان يولد الانسان وان يدفن فى بلدة أهله مهما بعد أو طال اغتراب الوالدين وهى عادة لاتزال تحافظ عليها بعض الأسر المصرية المتمسكة بأصولها الريفية ولكنها أيضا عادة فى طريقها الى الزوال بسبب كثرت الهجرة وتعقد الحياة المدنية فحين مرضت أمى مرض الموت فى ١٩٥٦ نقلها أبى من المنيا الى شارونة ( مركز مغاغة محافظة المنيا ) لتموت بين أهلها بعد أسبوع ولتدفن فى مسقط رأسها وحين مات أبى فى المنيا فى ٧ يناير ١٩٦٢ نقلناه الى شارونة ليدفن الى جوار أمى وقد ظلت على اعتقادى أن مرقدى المختار سوف يكون فى

مصر حتى عشت عشر سنوات نحت حكم السادات فلم أعد أعبا أين يكون  
مرفدى وكنت أعتقد طوال حياتى أن ووحى لن تهدأ الا اذا دفن جسدى  
فى تراب مصر حتى تولى السادات الحكم فطهرنى من هذه الأسساطر  
المصرية •

لن يفهم هذا الا رجل يحس فى أعماقه أن لحمه من تراب مصر معجون.  
بماء النيل وعظامه من أحجار المقطم الجيرية أو من صوان أسوان ولست  
أشك فى أن عبد الناصر فعل ببعض المصريين ما فعله السادات بى وبغيرى  
ربما كان فى هذا الكلام نوع من المبالغة البلاغية •

هذه قراءة مقارنة فى السيرة الذاتية لكل من توفيق الحكيم فى  
( سبعن العمر ) ولويس عوض فى ( أوراق العمر ) تعرفنا عبرها على  
نموذجين بارزين من آباء الأدب والنقد فى مصر كان لهما أكبر التأثير على  
مسار الابداع والنقد الأدبى المصرى والعربى المعاصر •

ولعل اختيارنا لهما قد قام على اعتقاد أكدته المعرفة الشخصية  
والمعايشة الحية بجانب دراسة وتأويل إنجازهما الأدبى ووضعهما فى سياق  
التحولات السياسية والتاريخية التى عاشتها الشخصية المصرية منذ ثورة  
١٩١٩ وحتى التسعينات وما حدث فيها من انعكاسات وتراجعات وهى  
تثبت فى البداية والنهاية ان كلا من عنصرى الأمة قد وحدتهما فى النهاية  
أصالة الروح المصرية الخلاقة المستنيرة التى ترفض النظر الواحدية وتطمح  
أبدا فى تجاوز كل ما يقهر ويستلب إنسانية وحرية الانسان •

فسيرة كل من توفيق الحكيم ولويس عوض بلورة مركزة لسيرة  
الشعب المصرى فى عطائه الحضارى وهى تؤكد أن الحقيقة دائما هى صوت  
الجماعة الذى يتخطى أقنعة وأكاذيب كل فرد •

## الفصل الثانى

---

مذكرات طالب بعثة  
وبلاغة السرد بالعامية المصرية



لن نستطيع تقييم وتأويل وفهم وإدراك جسارة التجربة والمغامرة الإبداعية في الكتابة والانشاء بالعامية المصرية والمفرقة في عاميتها في كتاب لويس عوض المثير للدهشة والعقل ( مذكرات طالب بعثة ٠٠ ) كذلك في بعض إبداعاته الشعرية التجريبية الموزع بين بعض قصائد ديوان ( بلوتلاند ) وقصيدتي - معشوقتي السجواء ومعشوقتي الحمراء ٠٠ الا بمناقشة عدة قضايا إشكالية متداخلة في بناء وتكوين لويس عوض العقلاني والوجداني والذي تجلى عبر مسيرته الإبداعية الفلقة في صراع وتوتر الناقد وأستاذ الأدب مع الفنان والشاعر بالذات .

قالى لى - لويس عوض في حوار طويل نشر بمجلة الطليعة اليسارية الصادرة عن الأهرام عام ١٩٧٤ .

« اعتقد أن الروح والمادة وجهان لنفس الشيء ٠٠ وأن الزمان والمكان وجهان لنفس الشيء ، فالحقيقة أن الحياة في تجربة وحدة الوجود هي في ذاتها مجازفة كبرى ، وأنا شخصيا وصلت اليها عن طريق التفلسف المبني على الاستقراء المادى ولكنى للأسف غير قادر عليها كلفتة وجد صوفية فاكتفى بأن أعيش فيها بالخيال والخيال وحده غير كاف ، لأنها في الواقع تجربة لها نوعية صوفية مدمرة ٠٠ ان توجد في لحظة التقاء الزمان والمكان والأبد والأزل والفعل والسكون .

هذه أزمة روحية لا يحسد عليها الا الصوفيون وللأسف أيضا أن أكثر الصوفيين يحدد امكاناتهم الصوفية بانتمائهم الى معتقدات مسبقة أو خرافات مسبقة ( يقينية ) هذه اللحظة النادرة فادحة الثمن وأنا أخاف منها ٠٠ لقد عشتها بكل ويلاتها وعذوبتها في منحنيات حادة من حياتي . ولم أنتخلص من سطوتها وكثافة مشاعرها ودوامة توتراتها الا بممارسة عملية الخلق لأصل لنوع من التعادل مفتقد مع الحياة فانا لم أكتب - بلوتلاند - العنقاء - الراهب - محاكمة ايزيس وغيرها من أعمال لم تنشر الا في لحظة التوهج هذه ، وطبعاً لست مستعداً في هذا الحوار

ان ٠٠ أتحدث عن أزمات المراحل السياسية والاجتماعية والصدامات التي جذبتني اليها واقعنا السياسي قبل وبعد ١٩٥٢ فأنت تستطيع أن تعود لكثير مما اكتبه من مقدمات لهذه الأعمال أو فيما كتبته عن محمد مندور والعقاد وطه حسين فقد حاولت على قدر الامكان أن أضيء خلفيات الأجواء الفكرية والسياسية التي كانت هذه الأعمال الفنية القليلة التي كتبتها استجابة لها وترجمة لفترات خصبة وصعبة وموحية من حياتي غير اني أحتفظ حتى الآن بالكثير مما لم أقله ولم أكتبه » .

**الاشكالية الشائنة ٠٠٠** أن لويس عوض ظل طوال عمره كباحث وناقد ومبدع في صراع مع اللغة واللغة العربية بالذات ٠٠

فقد بدأ حياته الجامعية بالبحث في تقاليد التعبير الشعري في الأدبين الانجليزى والفرنسى أى ان رسالته سوف تكون حول لغة الشعر .

ولقد أنهى حياته بكتاب ( مقدمة في فقه اللغة العربية ) عام ١٩٨٠ الذى صودر دون حكم قضائى بايعاز من الأزهر وجر عليه زوايع السلفين وكهنة اللغة والموروث لأنه تجرأ على قداسة اللغة العربية وحاول أن يكشف من أصولها وفقها ويبحث في تاريخها السيسبولوجى والفونيطيقى ويضعها فى سياق التحول التاريخى ٠٠٠ وينظر لها نظرة لغوية مقارنة رحبة وربما نجده له بحوث عديدة فى هذا المجال لعل أبرزها مقالاته اللغة ومدارس التعبير والترجمة وتطور التعبير العربى وثورة اللغة فى كتابه ( ثقافتنا فى مفترق الطرق ) وهو يرى فى نهاية مقالاته ( ثورة اللغة ) ٠٠ ان ( اللغة العربية ) قد تغيرت بنيتها تغييرا أساسيا فى القرنين الأخيرين بتأثير الاتصال الثقافى بين العالم العربى والحضارة الأوروبية ٠٠ تغيرت ليس فقط من حيث استيعاب الآلاف المؤلفات من الألفاظ الأجنبية والآلاف المؤلفات من الألفاظ العربية المستحدثة الدالة على معان لا وجود لها فى الفصحى ، ولكن أيضا من حيث التركيب النحوى للجملة - العرب لم تكن تتحدث عن ( بنية ) اللغة ولا عن التغير ( الأساسى ) ولا عن ( الاتصال الثقافى ) والعرب لم تكن تقول ( الألفاظ الأجنبية ) وانما كانت تقول ( الأعجمية ) فكل هذه أصلا تعبيرات داخلية على اللغة العربية ولكنها أصبحت اليوم تكون نسيج اللغة العربية كما نجده فى الكتب وفى الصحف وعلى ( أمواج الأثير ) هذه التى حاول ابن الأثير أن يتصور لها معنى معروفا عند العرب لما استطاع ٠٠٠ لقد آن الأوان أن يكتب الجوالقى الجديد ( العرب ) وان يكتب الخفاجى الجديد ( الدخيل ) لنعرف ماذا أبقينا وماذا بقى لنا من لغة العرب ولست أحسب أن اللغة العربية فريدة بين اللغات فى الثورة اللغوية وفى هذا التجدد الشامل ، فمن يقرأ انجليزية شكسبير وفرنسية رونسار يدرك أن العصر غير العصر واللغة غير اللغة ،

لقد حققت اللغة العربية الكثير في قرنين وكان أهم ما حققته في تقديري هو أنها تجاوزت بهذه المرونة العظيمة مرحلة الخطر . وقد كان هذا التجدد الشامل ، بالقدرة على استيعاب والتمثل آية حيوية لا آية فناء .

**الاشكالية الثالثة . . .** ان لويس عوض كاتب ومبدع تجريبي يرفض المألوف والمستقر من الأشكال الأدبية التقليدية والطرق المستهلكة لأنه يتجاوب مع حركة الواقع السياسي والاجتماعي الذي لا يكف عن التغير والتحول والتبدل وهو أبداً يتجاوز في ابداعه الذي تجلى في تحطيم عمود الشعر العربي في بلوتلاند والرواية الفانتازيا متعددة الأصوات العنقاء ومسرحية محاكمة ايزيس الذي خلط فيها الرواية والدراما والشعر في كل ذلك الابداع يتجاوز امكانات هذه الأشكال ولغتها وصورها وتعبيراتها وبنائها الاسلوبى التعبيري ، ويستخدم ثقافته النقدية بالمدارس والاتجاهات الأدبية ووسائل التعبير في ممارسة نوع من الابداع التجريبي المغاير والمفارق للمألوف الراكد والآسن غير ان ابداع لويس عوض مرتبط بلحظات القلق والتوتر الخاص والعام والذي عاناه المجتمع المصرى في الأربعينات وما شاهده من احتدام جدل صراع الثورة الوطنية الديمقراطية ضد الاحتلال الانجليزى والقصر والاقطاع . . . كل ذلك حرك الجانب الابداعي المكبوت فى لويس عوض لذلك أثمرت حصيلتها معظم ابداعاته الشعرية والروائية والمسرحية . .

يقول – لويس عوض – بمناسبة اعادة طبع ديوانه ( بلوتلاند ) بعد نصف قرن ( ومقدمة « لبلوتلاند » ) واسمها ( حطموا عمود الشعر ) كتبت فى درجة حرارة مرتفعة لأنها كتبت فى مناخ الدعوى للثورة على جمود العهد البائد وفساده والدعوة لخروج الجديد من القديم ولذا فهى وثيقة تاريخية بغض النظر عن صحة مضامينها أو عدم صحتها وبغض النظر عن سلامة أحلامها أو عدم سلامتها . . لأنها تصور مناخ تلك الفترة ( ١٩٤٥ – ١٩٥٢ ) المشبع بالثورة والتحدى فى الأدب والفن والفكر الفلسفى والسياسة والاقتصاد والقيم الاجتماعية والأخلاقية .

وربما كانت قمة المد الثورى التقدمى فى تلك الفترة هى تكوين ( اللجنة الوطنية للطلبة والعمال ) فى ١٩٤٦ لاسقاط معاهدة صدقي – بيفن ، معاهدة الأحلاف العيسكرية . وهذه هى الفترة التى ترجم فيها

٥٠ راشد البراوى ( رأس المال ) لكارل ماركس ونشرت فيها ( برومئوس طليقا ) للشاعر شيلي وكتبت فيها رواية ( العنقاء ) ونشرت لى مجلة « الكتائب المصرى » فصول كتابى « فى الأدب الانجليزى الحديث » وهى فترة مذبحة كوبرى عباس الثانية والفترة ( ١٩٤٦ ) التى فتح فيها جيش الاحتلال البريطانى النار على المواطنين المتظاهرين فى ميدان الاسماعيليه ( التحرير حاليا ) من ثكنات قصر النيل ( هيلتون النيل ) ومبنى الجامعة العربية حاليا ) .

وهى فترة تحالف الطليعة الوفدية بقيادة محمد مندور وعزيز فهمى مع اليسار المصرى العريض ضد طغيان الملك فاروق وتحالف الاقطاع والرأسمالية مع الاستعمار وقد كنت أنا شخصا وسط هذه التيارات المتلاطمة بمثابة المعامل أو المفاعل ( الكاتاليست ) كما يقول أهل الكيمياء ، وتمثلت لى الحرية الحمراء راية قانية اللون لكثرة ما خرج وجه الأرض من دماء شهداء الحرب العالمية الثانية فى سبيل تحرير الشعوب من أغلال النازية والفاشية ، وبلغ اللا تفاهم بين البشر فى مصر مبلغ المازق الذى لا مخرج منه الا بطائش الرصاص فكان اغتيال رئيس الوزراء أحمد ماهر باشا واغتيال صديق الانجليز أمين عثمان باشا واغتيال رئيس الوزراء النقراشى باشا ، واغتيال سليم زكى باشا حاكم دار القاهرة واغتيال المستشار الخازندار ومحاولات اغتيال زعيم الأمة مصطفى النحاس باشا وكانت انفجارات قنابل سينما مترو ثم أعمال الفدائيين المصريين ضد جيش الاحتلال فى منطقة القنال وفى الخلفية كان هناك نزيف ملحمة فلسطين ) .

#### الاشكالية الرابعة . . . تتعلق بقضية الفصحى والعامية واضطهاد

وقمع المتعصبين للفصحى ، وأصحاب نظرية النقاء اللغوى للتعبير بالعامية .

لقد انتهى لويس عوض عقب عودته من كامبريدج فى سبتمبر ١٩٤٠ وبعد كثير من التفكير فى مشكلة اللغة والتعبير الأدبى شعرا ونثرا أو ما يسمى عادة بمشكلة العامية والفصحى انتهى قبل ذلك بسنوات الى امكانية قيام شعر بالعامية يتجاوز تجاوزا شرعيا مع أدب الفصحى دون أن يوجد بالضرورة أى تعارض بينها وأجرى بالفعل بعض التجارب فى هذا الاتجاه بين ١٩٣٧ و ١٩٤٠ ظلت تتداول بين المثقفين فى جامعة القاهرة وخارج جامعة القاهرة منسوخة على الآلة الكاتبة حتى نشرها عام ١٩٤٧ فى ديوان « بلوتلاند » والحق انه لم يكن فى كلامه جذب الا الطريقة التى عبر بها عن آرائه هذا ما كان من أمر الشعر العربى أما النشر العربى فلم تظهر له مشكلة فى تاريخ أدبنا الا حينما تصدينا لكتابة حوار المسرح



وحوار القصة وقد انتصرت العامية في حوار المسرح في العشرينات وأراد توفيق الحكيم في الثلاثينات أن يتم ما بدأه الرواد في العشرينات وما قبلها ولكن طه حسين وجماعة الفصحى تكاثروا عليه فتراجع عن الحوار العامي في المسرح والرواية جميعا ، ولم يفكر أحد أن تجربة التعبير العامي يمكن أن تمتد الى نسيج النثر الفني بأشمل معانيه فتمتد الى لغة السرد والوصف والتحليل - لم يفكر في ذلك أحدا غير «بيرم التونسي» الذي كتب في الثلاثينات ( السيد ومراته في باريس ) وهو وصف فكاهي ساخر لغربته في المنفى كتبه بيرم التونسي بالعامية من ألفه الى يائه .

فقد التهم لويس عوض هذا الكتاب التهاما ولم يلبث ان فتح أمامه أفقا في تجارب اللغة ، كان ( مذكرات طالب بعثة ) ثمرتها المباشرة .

فقد أوجت اليه تجربة بيرم التونسي ان يتم عمله بعرض الوجه الآخر من الصورة فبيرم التونسي قد جرب بنجاح النثر العامي في لغة اسرد والوصف والتحليل ولكن في حدود الفكاهة وباروديا البرليكة والتعبير الكوميدي بوجه عام وهي كلها فنون من الأدب يسوغ فيها استعمال العامية لقربها الشديد من الحياة اليومية وهكذا فكر لويس عوض في أن يجرب النثر العامي في لغة السرد والوصف والتحليل وليكن في حدود الفكر الجاد والعواطف السامية بل والقصد التراجمي وبهذا يستكشف امكانيات اللغة العامية عمليا لا نظريا وبالتجربة لا بمجرد الافتراض والدعوى في اعتراض استقرار في عرف المثقفين انها لا تصلح لها . . . يقول المثقفون لأن الأدب الشعبي استخدم منذ قرون طويلة العامية الفنية دون حرج ودون تردد . . واستخدمها بنجاح في فن الحدوتة وفي فن المثل السائر في ضوء هذه الاشكاليات التي حللنا تعقدها والتي أنارت لنا الطريق نحاول ان نقرأ تجربة لويس عوض الرائعة في الابداع والانشاء بالعامية المصرية حيث صاغ لنا في كتابه ( مذكرات طالب بعثة ) بناء من السرد والوصف والتحليل ورسم الجو وتقديم النماذج والحوار ومناقشة مواضيع جادة في أدب الرحلة والثقافة الجادة والفنون والشعر والمسرح والرواية كل ذلك بلغة عامية تلقائية سهلة تناسب كالألماج المتدفقة وتنبع من عقل مضى له حضوره وثقافته وذكائه اللامح .

يقول لويس عوض . . ( لم يكن كتاب السيد ومراته في باريس ) لبيرم التونسي وحده في ذهنى عندما جلست في منزل الأسرة بمدينة المنيا ذات صيف في عام ١٩٤٢ أدون ( مذكرات طالب بعثة ) ان تقليد تدوين الانطباعات عن الرحلات الكبيرة له تاريخ طويل في أدبنا الحديث ، وأول من وضع أسناسه هو - رفاعة الطهطاوى في ( تخليص الابريز في تلخيص

باريز ) ١٨٣٤ الذى وصف فيه اقامته فى باريس بين ١٨٢٧ ، ١٨٣٠ وسجل انطباعاته عن الحضارة الفرنسية فى جيله ، تم تلافه - أحمد فارس الشدياق فى ( الساق على الساق ) ١٨٥٢ وفى كتابه ( الواسطة الى معرفة مالطة ) ١٨٥٤ وفى كتاب ( اكتشاف المخبأ فى فنون أوروبا ) ١٨٥٤ وغير ذلك من ادب الرحلات والمذكرات حتى ظهور ( الأيام ) لطله حسين فى العشرينات من هذا القرن ، ومذكرات مبارك عن فترة اقامته فى باريس ، وقد ظهرت فى الثلاثينات من هذا القرن ، مذكرات توفيق الحكيم العديدة التى صدرت فى الثلاثينات والأربعينات ولا فرق فى المنهج بين هذه المدونات العظيمة سوى ان بعض أصحابها كتبوا عن أشخاصهم أكثر مما كتبوا عن مشاهداتهم ، أما بعضهم الآخر فقد كتبوا عن مشاهداتهم أكثر مما كتبوا عن أشخاصهم وقد أوحى الى كل هذه الأعمال ان أثأثر خطى هؤلاء الرواد فلنقل صورة أوروبا وحضارتها فى وجدان شاب مصرى زارها بين ١٩٣٧ ، ١٩٤٠ ولكن مستخدماً تجربة بيرم التونسي فى استكشاف امكانيات اللغة العامية ، فعلت ذلك فى ١٩٤٢ قبل أن تنزل من ذاكرتى الانطباعات العديدة التى تركتها رحلتى الأوربية فى حياتى ووجدانى ، وقد راعيت أن أبدأ وصف تجربتى منذ أول يوم غادرت فيه مصر حتى يوم عودتى اليها وقد عدت الى مصر بعد نشوب الحرب العالمية الثانية بنحو عام ، وكان ممر جبل طارق مغلقاً يومئذ بسبب ظروف الحرب ومن هنا أتيت الى ان أعود عن طريق رأس الرجاء الصالح فانتفعت من هذه التجربة ايما انتفاع .

يبدأ كتاب ( مذكرات طالب بعثة ) بهذا المقطع الساخر وبلغة غارقة فى العامية - ببلاغتها وصورها وتلويناتها اللفظية الدارجة .

» ..... رحت قاعد لك على كرسى الاعتراف وحطيت قدامى طقظوقة أرو قديم بوهيتها راحت ومعضفة حيز - زوحى تملى وايدى تكتب مافيش تصحيح ولا تنقيح ولا تردد ولا كسوف ... اشمعنى والترسكوت كان بيكتب والمطبعجية بيصفوا ؟ .

اشمعنى بلزك كان بيكتب تمنناشر سباعة ع القهوة السوداء ؟ رحت يا فندم حاطط لك دبائيس فى كرسى الاعتراف عشان زوحى ما تعسلش من التعب واشتريت لك كام رطل بن محمص أقرش فيهم طول الوقت عشان جسمى يبقى ديناو مش ناقص لا جاز ولا تشحيم .

فعدت على كرسى الاعتراف وابتديت أكتب وادى الى كتبتة » .

فى الفصل الأول بعنوان ( الحر ومكتب البعثات ) يصف لويس عوض وصوله الى القاهرة قادماً من المنيا .. فى أغسطس ١٩٣٧ ..

مجهلا بالآمال العريضة في غزو أوروبا للحصول على المعرفة والحضارة في لندن ويصف بأسهب رحلة القطار المهلكة والمناظر الريفية ومدى الففر للقرى المترامية وأكادس الصعايدة الفقراء وشمس مصر وراء جبل المقطم والتي عبدها الأجداد وكمية التراب التي بلعها طوال الطريق ٠٠ كانت هذه آخر مرة يرى فيها الطبيعة المصرية ٠ ويبلغ الوصف الشعري مداه في هذا الجزء ، وفي القاهرة يعاني العذاب من الروتين الحكومي وبلادة الموظفين والكتبة ( رحت الوزارة ) ٠٠ ( روح الكومسيون إحنا خلاص بعثنا ورقك ) ٠

رحت الكومسيون « ماتفرقش » الوزارة الكومسيون ٠٠ الوزارة ٠٠  
نهایتہ کشفیت ونجحت ٠

في هذه الاثناء يلتقى بموظف كبير في إدارة البعثات هو كاتب المسرح الراحل ابراهيم رمزي يحاول أن يغريه ببعثة الوزارة ٠٠ غير أن لويس يرفض ويتمسك ببعثة الجامعة ٠٠ التي تأخر ورقها ومواقفاتها وينتهي كل مرة أن يكتب تنازل عن بعثة الوزارة ٠

وأخيرا يصل الورق من الجامعة في أكتوبر ويستعد لويس عوض للسفر ويأخذ اقطار لاسكندرية ويلحق ببخرة ( الكوثر ) بلا أى مودع وهذا دليل على مدى صلابته لويس عوض في بداية شبابه ٠

وفي عرض البحر يقدم - لويس عوض - كل شيء مثير عن مناظر البحر وتقلباته ولا نهائية السماء والتقاليد المتبعة على سطح البخرة تقاليد الأكل والشرب والسمير والصحبة ، ويدمج ويسترجع قراءاته في الأساطير بوصفه المكثف المعبر الشعري ( أنا مش فاكّر حاجة أبداً عن ليالى البحر الأبيض المتوسط مش فاكّر اذا كانت مقمرة ولا سنودة ٠٠ مش فاكّر شكل النجوم فى السما وفى المية وفى خيالى الى بيلون كل حاجة - لكن فاكّر الريح الى قامت واحنا ف بوغاز مينا واستنشاطت الأمواج فى ليلة من الليالى ٠٠ ودخلنا سالمين والبحر رجع حصيرة ٠٠ شفت أنا الى امبازوقليس وقف عليه بعد ما البشر نبذوه فى المنفى وشاور بعصائنه السحرية لرياح المضيق فهاجت ولسه من يومها هايجة ، واضطربت العناصر الأربعة ومن جوف البركان ارتفع لسان من النار اتلقف البنى القديم ، قرئت أغنية كاليكليس عشر مرات فى ديوان ما تبوأ أرنولد وعينه حايره بين الكتاب وجبل النار ٠ لحد ما غاب الجبل بسحابة وبضبابه ورا الهواء الثقيل ٠٠ ابتديت الكتب الى كنت قريتها فى الخمس سنين الأخيرة يبقى لها معنى فى قلبى لأن السما راح صفوها والبحر

اتطفا زى الرخام والهوا رطب جبينى - لو كنت فاكر القصيدة الى كتبها  
كريستوفر سكيف على اننا جيل الموت كنت نقلتها هنا ، الفاتحة على روح  
انباذوقليس النبى الشهيد قبل ارميا واشعيا وعيسى الأمين » •

وكان فى صحبته على ظهر السفينة من الطلاب المصريين على عيسى  
المدرس بالمدارس الثانوية ومدام عيسى وعباس عمار مدرس الجغرافيا  
بكلية الآداب وقدرى مدرس علم النفس بمعهد التربية والآنسة زينب  
شعراوى مدرسة التربية •

وتصل السفينة ( جنوة ) يتحول فى مقبرة جنوا ويصف فخامتها  
الأسطورية من تماثيل جميلة وجناين متحدرة ولكن ( البلد عادية ومليانة  
حتت وسخة وحوارى ضيقة وبنى آدمين بـ منتهى القذارة ، ويصف أيضا  
مستوى الجمال لبغايا جنوة وكثرتهم ) •

بعد ذلك تصل السفينة مارسيليا - فنجدها ( بلد وسخة خالص من  
برة منظرها من البحر مش ولايد وتقدر تستنتج ان اسكندرية أجمل مينا  
أنا شفتها فى البحر الأبيض المتوسط ) •

ثم استقل القطر الأزرق متجها الى باريس ، وبعد نصف يوم سفر  
عانى فيها الملل والضجر نام الجميع حتى وصلوا باريس وهناك التقوا  
ببعض المصريين أبرزهم ( محمد مندور - بتاع أدب فى السربون )  
ولسوف تنشأ صداقة حميمة وتاريخية بين لويس عوض ومحمد مندور  
تكون وثيقة مضيئة من تاريخنا الأدبى المعاصر لقد جرب محمد مندور  
اهتمام وأعجاب لويس عوض بسعة معلوماته وثقافته وخبراته بمعالم  
باريس وأصبح دليله ومرشده فى خباياها كلما ذهب الى باريس فى  
أجازاته •• ووجد نفسه فى الحى اللاتينى فجأة ( كل حاجة عادية برضه  
ناس لاهسين برانيط وشوارع وبنائات لكن الفكرة آه الفكرة - وتعمل  
ايه ف الفكرة مجرد الفكرة انى فى الحى اللاتينى اللي اتشرد فيه كل أدباء  
مصر خلتنى ارتعش •• امتى يا ربى اتشرد فى الحى ده زى زكى مبارك  
والصاوى وتوفيق الحكيم امتى يا ربى اتشرد وأكتب زى ما كتبوا ) •

وفى ومضة مضيئة حية يصف لويس عوض شخصية (محمد مندور)  
« قعدت أأمل ف مندور دا لاقيته شاب طويل ف اعتدال مليون أسمرانى.  
شعره اسود قوى زى شعر الهنود طويل •• قوى ، قوى زى شعر  
الارتبيستات ومناخيره واضحة ف وشه ، أما ملامحه كلها فتدل على انه من  
أصل رومانى مافيش شك ما فهوش مصرى غير سماره - تمثال مترهل

شوية ، عينيه كبيرة ومحفورة يقول محفورة مش غايرة ٠٠ طول الوقت. يعلق وينكت نكت عقلية غير مألوفة نكت زى الى بنقراها فى الكتب نكت. ما تضحكش قوى انما تشعرك ان قدامك مخ شديد الالتفات وكان كل. ما ينكت يضحك بشويش أو بيتسم ٠ وفى ركن شفايفه التواء والتهكم واضح والى بتقوله شفايفه بتقوله عينيه وأحيانا يتهاى لك انه بيتهم بيك » ٠

وقادهم محمد مندور فى جولة الى مبنى السربون وعرفهم بكلياته. ومبنى الانفتياتر - انفتياتر فولتير والوليج دى فرانس الياثيون ، وتياترو سارة برنارو الناطلية وكاتدرائية نوتردام ، ومندور بيشرح ( كل كنيسة مبنية على هندسة صليب من جوه فيه ثلاثة صلبان ٠٠ صليب. فرعونى دا مالوش راس وصليب جرجس ودا أضلاعه متساوية وصليب لائينى ودا راسه أكبر من جسمه » ٠

ثم استقل مركب عبرت به المانش الى ساحل دوفر بانجلترا ( اركب. المانش نوبة وشوف بنفسك ٠٠ شوف ازاى الطبيعة تعنها مختلفة بين. كاليه ودوفر مرة واحدة تلاقى السما اتملت غيوم والبحر الأزرق الفاتح بقى لونه زى القصدير شوف ازاى الريح نفسها مجراها وسرعتها ووزنها الموجه تنفس زبدا غير ذى القصة المطفية شوف السهل يضحك ورا. ظهرك بالسنا السابع والدفع العميم والصخر قدامك ينطح أجواز السما الغامضة ووقفت أنا وهتلر وماثيو رنولد وبولس تلميذ المسيح قدام. صخور دوفر وصحنا ٠

فانصدعت الصخور وأجابت زى الملك لير لكن فى تهكم لما وصلنا. المينا وقعت ف بوز المركب واقتكرت كلام ادجار لدوق جلوسترف رواية الملك لير ٠

كل ده شعر عظيم من الدرجة الأولى ولكن شعر بس ، ماتيو ارنولد. كتب قصيدة عن شاطئ دوفر « شبه الشاطئ فيها بحصى الحياة. المكشوفة ٠٠ هى دى الجملة الى أنا بدور عليها » ٠

واستقل لويس عوض قطر السهم الذهبى بين دوفر ولندن وانطلق. وسط الريف الانجليزى ٠٠٠ وتأمل الركاب وكلهم مستغرقين فى صمت. أو فى قراءة الجرائد ٠

ويبدى لويس عوض عدة ملاحظات ذكية عن طبيعة ومكونات الطبقة المتوسطة الانجليزية وتحفظها وحذرهما من الغريب ونفعيتها فى حين يرى.

الطبقة العاملة صريحة وتلقائية في تصرفاتها وأحاديثها ويستغرق في تصرفاتها وأحاديثها ويستغرق في وصف أحياء لندن ومعالمها ومبنى البرلمان ونهر التيمس وعبقريّة الترام الذي يسير تحت الأرض وبارات ومقاهي لندن ذات الطابع الخاص .

« أنا كنت دائما أقول للناس الى يسألوني عن لندن ان أهم حاجة فيها الاندر جراوند ٠٠٠ أهم يمكن من المتحف البريطاني وبالتأكيد أهم من البرلمان الانجليزى أو من كاتدرائية سانت بول ٠٠ وأهم حاجة ف الاندرجراوند هي الاسكالييتور . الاسكالييتور دا يطلع السلم الميكانيكى » .

وبعد عدة اجراءات ينتسب لويس عوض في سلك طلبة كامبريدج ويعانى من اجراءات السكن حيث يكتشف ان الحى الذى سكن فيه مستعمرة الستات البطالين . ويقرر ان يغير السكن .

ويصف لويس عوض أبهاء وعظمة المتحف البريطانى أكبر مكتبات العالم ( هنا كارل ماركس كان بييجى يلتمس الدفء لأنه كان بلا ماوى .وهنا سطر الانجيل الجديد وسماه « رأس المال » هنا درس د . جونسون العظيم بعد قرنين من الزمان طاح فيهم الشعر المستعاد وقامت الثورة الفرنسية وحكمت الطبقة المتوسطة وانهارت ، والناس غنوا الانترناسيونال ، والآلة أصبحت آلة ، والمتحف البريطانى لسه زى ما هوه بيمتردد عليه الصعاليك زى الى ترددوا عليه أيام الشاعر سافيدج ٠٠ بصيت للمتحف ثانى وافكرت كلمة ت . س البيوت ٠٠ ان شكسبير استفاد من تراجم بلوتارك أكثر مما استفاد أى مخلوق من مكتبة المتحف البريطانى كلها أدى الحكم ولا بلاش .

أدى الكلام الموزون ٠٠ هزيت كتافى باستخفاف وقلت للمتحف « الى الغد يا خزنة الفكر ٠٠ أتركك ف حفظ توت كاتب الآلهة » ثم توليت عنه باحثا عن يار ٠٠ ويلتقى لويس عوض بعدة شخصيات غريبة بالمتحف البريطانى أبرزهم ( دافيد سيرمير ) رجل طويل وعريض وغامق ويهودى وشيوعى وعقله مريض ٠٠ كان يشرح له جغرافية لندن وأحيانا مبادئ الماركسية مهوشة طبعا - ( كان كلامه عن الاشتراكية لا ينتهى وحققه على الطبقة المتوسطة لا يحد ) .

وبعد ان يستعرض لويس عوض نماذج من المتحدثين والخطباء فى حديقة هايد بارك يكتب باستخفاف عنها قائلا ( أنا يظهر كنت مخدوع ف هايد بارك ٠٠٠ عرفت أن دول حبة مجانين قاعدين يعملوا سوا

والحكومة سايباهم ف حالهم لأن ما فيهمش خطر ٠٠ ومكانهم الحقيقي مستشفى أمراض عقلية مش السجن ٠٠ أكثر من كدة ٠٠ عرفت ان بعضهم حافظ الخطبة بتاعته صم ويروح يسمعا كل يوم حد على ناس جداد ٠٠ عرفت ان أغلب الناس اللي بيخطبوا فى هايد بارك ، ( حالات عقلية ) زى ما بيقلوا الانجليز يعنى من الجماعة المشتبة ف عقلهم ويظهر ان جنونهم من نوع خطابى فيروحو انفسوا عن أنفسهم » .

ولعل اكمل وصف لطبيعة وشخصية كامبريدج قول لويس عوض ( فيه كثيره ف كامبريدج تخليتها قرية من القرى الوسطى ٠٠٠ اقرأ شعر توماس جراى تلاقى فيه أوصاف كثيرة تنطبق على كامبريدج . لكن الى أهم من ذلك أنك منين ما تروح فى البلد تلاقى صحايف التاريخ زى ما بيسموها مبسوطة قدام عينيك وشواهد البطولة بارزة ف كل مكان ٠٠٠ دى كلية مبنية فى القرن الرابع عشر ودول ف الخامس عشر ودول فى عصر أسرة تيدور وهكذا تدخل كلية ترينيتى تلاقى مربع ، وتلاقى بواكى قديمة حوالين المربع وأرضية اذا مشيت عليها ترن ويرجع لك الصدى من عمرها القديم ٠٠٠ يقولوا لك ٠٠ هنا نيوتن كان يقف ف طرف تربية ويضرب الأرض برجله ويقيس المدة بين الصوت والصدى ، أروح حته يقولوا دى شجرة التوت بتاعت ملتون ٠٠ أمشى بهذا الطريق يقولوا انت ماشى فى سكة ملتون وادا هاوسمان الى اتفسحوا فيها ونظموا التريض ٠٠ أوصل كلابها يد آلاف البر المشهور الى فات عليه جون جلين الى ف قصيدة وليم كوبر » .

ويورد لويس عوض تفاصيل اللوائح والنظم اللى تتحكم فى سلوك وحياة الطالبة فى كامبريدج من ضرورة ارتداء الروب مالكا ب وعدم السهر والكذب والسرقة ومدى الرقابة المفروضة عليهم حتى بسن أصحاب السكن اللذين يقيمون معهم ٠٠ غير أنه يعرض فى سخرية لتحاللات الطلبة على هذه اللوائح والنظم ٠٠ وكيف تحداها هو وقرر أن يعيش تجربة غير انه وصل فى النهاية الى التكيف مع هذه الحياة المنتظمة ٠٠

ويتحدث عن النادى المصرى للطلبة فى فصل شيق بعنوان ( نادى الفراعنة ) يقول ( أنا ظلمت النادى شوية لما وصفت الزينة بتاعت أول يوم الحقيقة ان النادى كان من أحسن النوادى الى شفتها ف حياتى أولا ما كانش له مكان ولا عنوان ٠٠ كنا نجتمع كل يوم حد فى بيت واحد من الأعضاء ناخذ شاي ونبادل الآراء ثانيا كان من نشاطه انه يدى أسبوع محاضرة واسبوع مناظرة وينظم مباريات رياضية وبريدج وشطرنج مع النوادى الثانية ويعزم أساتذة يعملوا أحاديث ويعمل حفلات تعارف سمر

ورقص وتهريج وحفلة عشا رسمية كل سنة ويدعى فيها العمداء بتوع الكليات والأساتذة وسفيرنا ف بلاط سانت جيمس ومدير مكتب البعثة ف انجلترا وتلامذة يمثلوا النادى المصرى الملكى بتاع لندن والناس الى لهم أهمية ف كامبريدج » .

وفى الزيارة الثانية لباريس يتعرف أكثر لويس عوض على معالمها وأسرارها وتتوطد صداقته مع محمد مندور وينغمس فى ملامهيا ومقاهيها وكباريهايتا ويتعرف على ( ماديان برنيه ) الفرنسية التى ارتبط معها بقصة حب طويلة انتهت عام ١٦٩٤ وأهداها ديوانه ( بلوتلانده ) ويقول لويس عوض ملخصا خبرته بباريس ( زى أغلب المصريين الى على نياتهم أنا كنت فاكرا ان فرنسا بلد الاباحة والحرية الى مالهاشى حدود .. بغد ما شفت بنات الاسرف عمودية الحى اللاتينى رايعين الرقص محروسين بقرايهم عرفت ان فيه حاجات ف فرنسا مشى بباريس .. عرفت ان الفرنسيين شعب محافظ زى أغلب شعوب البحر الأبيض المتوسط أو على الأصح زى أغلب الشعوب الزراعية وبالأخص ف الريف .. عرفت ان الحرية الى بيحكوا عنها دى فى باريس ليس الا لأن باريس عاصمة العالم الى عاوز يتفسح ومدينة معمولة للاستهلاك الخارجى عرفت ان ف الجنوب يتحصل أحيانا حوادث مثل اذا بنت سلوكها خسر شوية زى ما بيحصل عندنا ف الصعيد » .

وتقوم الحرب العالمية الثانية .. ويقرر لويس عوض مع عدد من الطلبة العودة الى الوطن غير ان ظروف الحرب تجعله يعود عبر رحلة طويلة حول رأس الرجاء الصالح .. وبذلك يصف لويس عوض بالتفصيل مشاهد رحلة العودة وهى تقدم زيبا فى أدب الرحلة المصرى مناطق من أفريقيا لم تكن معروفة ولا مدروسة وهو يقدمها بسخرية وسخونة وتلقائية تجعلنا نعيش هذه المشاهد الحية .

ان لويس عوض فى رحلة العودة يقدم مشاهد دامية لمأساة الملونين فى جنوب أفريقيا ومدى أدران التعصب العنصرى ويتضامن معهم فى هذه العبارة التى تلخص موقفه وتكشف عن نبل وشاعرية شخصية .

( لو كنت روسو كنت كتبت للبيد انجيل حروفه نار وصحافه بلون السم الصبب لو كنت بايرون كنت سليت سيف العدل والجهاد وما غمدتوش قبل ما أشوف بعينى عملاق الظلم مضرع على سهول بريتوريا ..



لو كنت شلى كنت تمنيت مع الصبح ومليت الآفاق بأناشيد  
الخلاص ٠٠ لكن أنا ضعيف وروحى مكسورة وريشتى هريلة ودمى مهتود  
فى خدمة الأحرار ٠

تلك كانت خلاصة تجربة لويس عوض فى الكتابة بالعامية المصرية  
قدم فيها مذكراته عندما كان يطلب العلم فى لندن ٠ وهى تثبت حيوية  
ويسر اللغة العامية فى الوصف والتحليل ورسم الأجواء وبناء النماذج  
والحوار الفكرى ٠٠٠٠٠ لقد حطم فيها التحفظات المقدسة التى تصطنعها  
اللغة الفصحى ٠٠ كلغة للخاصة ٠٠ وجعل لغته هى لغة الشعب لأنه أراد  
أن يوصل رؤيته وأفكاره وتجربته ويرسم صور لأوروبا لأبناء أوسع  
الجمهير من العاديين والبسطاء والمغمورين غير اننا نلاحظ أن لويس عوض  
لم يتوسع فى وصف تكوينه الفكرى والعلمى ومدى القراءات الواسعة  
التي حصها فى هذه الفترة ولم يبشر الا سريعا لجوهر الرسالة العلمية  
التي كان عليه أن بعدها كذلك يلاحظ التحفظ على تجربته مع المرأة  
الأوربية وقضايا الجنس ٠

لقد انصرف لويس عوض لصخب وعنف الحياة فى لندن وباريس  
وما انغمس فى اتونها مبهورا بأنشودة الحرية أكثر مما صور انعكاس  
كل ذلك على رجل شرقى ٠

غير انه وعبر تعبيره العامى لمس كثيرا من الموضوعات والرؤى  
والأفكار تؤكد صدقه ومزاجه الفنى وبصيرته العقلانية ويكتشف صفحات  
الكتاب عن مدى الصراع الذى يعاينه لويس عوض بين الناقد والفنان ٠٠  
العقل والحدث ٠٠ الصرامة والتلهى ٠

ولقد قمعت هذه التجربة فى التعبير بالعامية وظلت بعيدة عن  
القارئ العشرين عاما بعد ان نفذتها ادارة المطبوعات فى الأربعينات ،  
ثم ضاعت من لويس عوض ٠٠ ونشرها صحفى اسكندرانى مغمور هو  
كنارى ٠٠٠ فأنقذها من الضياع وأهدانا تجربة جريئة فى التعبير تثبت  
انتماء لويس عوض للشعب ولغته ومثله وقيمه ٠



### الفصل الثالث

---

غربة : عبد الرحمن بدوي  
قراءة في ( الحور والنور )



للفيلسوف المؤسس - عبد الرحمن بدوي - مجموعة من الكتابات الابداعية ، يتجلى فيها الوجه الشعري الخلاق الفائق الحيوية والباهر بالحس الوجداني ، ويكشف في نفس الوقت عن ثقافته الأدبية والفنية والجمالية التي تلمح لاستحضار عمق وفلسفة وروح الفن الأوربي من منظور فلسفته ورؤيته الوجودية الخصوصية التي تعتبر اضافة ابداعية عربية للفلسفة الوجودية والمتأثرة بمؤسسيها في أوروبا وبالذات هايدجر ، ويسيرز .

وقبل أن نحاول قراءة المسكوت عنه في كتابه المبدع الفائن ( الحور والنور ) ونجتهد في عرض وتحليل وتفسير ما قدمه من تأملات ، وحوار ، ونقد ، واعتراقات وتحقيقات موسعة خبيرة متقنة الذوق . عن أبرز معالم المعمار والنحت والتصوير والمزارات ، والمتاحف التاريخية لرموز الفكر والفلسفة والأدب والفن في فرنسا ، وسويسرا ، وأسبانيا عبر رحلة ومعايشة ومعاينة لهذه المدن الثلاث .

قبل كل هذا يجب أن نتوقف عند خلاصة نسق فلسفة عبد الرحمن بدوي الوجودية والتي نجدها مبلورة في كل من رسالة الماجستير وعنوانها ( مشكلة الموت والفلسفة الوجودية ) عام ١٩٤١ ، ورسالة الدكتوراة وعنوانها ( الزمان الوجودي ) عام ١٩٤٣ ، وهما الأساسيات في الابداع الفلسفي الوجودي لعبد الرحمن بدوي وقد صاحبها في نفس الفترة كتاباته الابداعية في الرواية ( هموم الشباب ) والشعر ديوان ( مرآة نفسي ) .

فعبد الرحمن بدوي . . . يحدد العناصر الثلاثة الضرورية في مشكلة الموت في جانبها الذاتي وهي الشخصية والحرية والخطيئة ، ويرى أن هناك جانباً موضوعياً في مشكلة الموت ، فالوجود يقتضي بطبيعته التناهي أي الموت ، وبهذا يكون الموت - موضوعياً - عنصراً مكوناً للوجود وجزءاً من الحياة وليس مضاداً لها بل هو حالة من حالات الحياة تبدأ ببدايتها وتستمر معها حتى نهايتها . . .

ويرى محمود أمين العالم في دراساته عن عبد الرحمن بدوي - والتي تتفق معه بشأنها ( ان مشكلة الزمان الوجودي لها جذورها في رسالته عن مشكلة الموت ذلك انه في تحليله الانتقال الوجود الماهوي الامكاني الى الانية المتحققة في رسالته الاولى عن الموت ، يشير الى الزمانية كصفة لعملية الانتقال هذه ، اذ هي تتضمن صفة الحضور بالتحقق بين الاشياء وصفة الماضي بالنسبة للامكانيات التي تحفت وصفة المستقبل بالنسبة للامكانيات. النتي لم تتحقق بعد ، وهذا يدل كما يقول علي ان الزمانية طابع جوهري للوجود .

فالوجود الحقيقي عنده هو وجود الذات الفردية ، أما الوجود الموضوعي خارج الذات فهو مجرد أدوات للذات ، أما وجود الذات فهو وجود واع بذاته على علاقة حميمة متوترة مع ذاته ، والذات تحقق ذاتها بممارسة الفعل وهذا ينقلنا من حدود الامكان الى الواقع ، وفي هذا اسقاط لها كما سبق ان أشار في مشكلة الموت ، وهو سقوط ضروري تحقق به الذات امكانياتها ) .

وتلك في اعتقادي نظرة انتولوجية مثالية متعالية ، فالانسان هنا انفرادي بطبيعته غير اجتماعي وغير قادر على اقامة علاقات مع الكائنات البشرية الأخرى ، ينطبق هنا وصف ( هايدجر ) للوجود الانساني على انه ( قذف الى الوجود ) ويؤدي بنا هذا الموقف لا الى استحالة اقامة علاقات مع الاشياء والأشخاص فقط بل الى استحالة تحديد أصل الوجود الانساني. وهدفه بجانب انكار الصفة التاريخية للانسان .

ومن منظور هذه الرؤية الفلسفية التي تحتفل بالفردية والتوحد وتتميز بالقلق والتناقض والتمرد وتماثل ماهية الموت ، والزمن وتعاني الغربة وتستعذب ان تحيل داخل النفس الى جحيم وتعاني الانفعال. والوجدان المؤرق المشبوب وتنصهر بالتجارب الحية العميقة ، سوف نتبع انطباعات وأحكام وتأملات ورؤى - عبد الرحمن بدوي - في كتابه ( الحور والنور ) في سعيه الحميم وبحثه الدامي المتوتر عن مقايير ومزارات ومتاحف ومنازل - رينان - ورودان ، ولكنه شاعر الموت والفقر ، وشانابوريان ولامارتين ، وفجنى ، ونيثشة ، والمصور والنحات الجريكو ، كذلك سوف تحكم هذه الرؤية الوجودية المجانية أحكامه وتحقيقاته الموسعة على المعمار والطراز البيزنطي والقرطبي والركوكر في معمار الكنائس والكاندراثيات والأديرة والقلاع ، وأيضا قراءة الظلال والألوان والتكوينات في لوحات كبار المصورين وتنصت لموسيقى الحجر ، وتحدث بخبرة عن الموسيقى والشعر والغناء الأوروبي والأسباني المنطوي على تراث اسباني. أندلسي وإيقاعات الموشحات .

يصوغ ويشيد ٠٠ عبد الرحمن بدوي بناء كتابه الفائق المثير في شكل رسائل متبادلة مكثفة وحادة مثقلة بالثقافة والمعرفة والاعترافات الفكرية والذاتية بينه وبين صديقه وحبيه من حوريات لبنان ٠٠٠ بناء الأرز والجبل تسمى ( سلوى ) ويعترف أنها التجربة العاطفية الثابتة في حياته التي خفق قلبه فيها بالحب والصبابة والهوى ، ودلالة الاسم يوحى برموز متعددة لحالة الأزمة الحياتية والفكرية التي كان يجتازها عبد الرحمن بدوي مما دفعته للسفر والترحال والتجول في ابهاء الفن في باريس ، وسويسرا وأسبانيا ٠٠٠ فهو مفتقد السلوى قلق حائر مل الاستغراق في العقلانية والتجريد ويرفو الى التلقائية والخيال والشاعرية والتحرر من سجن العقل البارد ٠ والقارئ لرسائل ( سلوى ) يحتار هل هي حيلة فنية لصدى آراء عبد الرحمن بدوي عن مشاهداته وتحقيقاته وتعليقاته أثناء رحلته أم هل سلوى شخصية حقيقية لها حضورها الحياتي ٠٠٠ فأسلوب ومستوى الفكر في خطابات سلوى يتناسبه في خبرته الثقافية ورؤيته للحياة والفن مع أسلوب عبد الرحمن بدوي الشعاعى الفخم الجزل المثلث بالصور الشعاعية والمجاز والرؤى والظلال ، غير ان خطابات سلوى تكشف عن روح وهوية امرأة مثقفة شرقية تهمس بلواعج الحب والشوق والعتاب والعزل وثمة شبق جنسى يتبادل بين الاثنين يمكن أن نسميه الايروطيقية متوزع بسخاء في الرسائل ٠

ويبدأ الكتاب بابتهاال واعتراف - في نسخ وبناء شعري قوى ومؤثر وملتاع وحزين وموحش وانشاد مثل بصور الاحباط والتوحد والاقتراب ، وفقدان المعنى والرغبة في الترحال ٠٠ هجر الحبيبة ٠

( أنا غريب وفي غربتي تتلاقى مواكب الأيام فيستمر كياني في لحظة خاطفة من لحظات الأبدية المتحركة ،

أنا وحيد ، وفي وحدتي طعم العدل الأصيل تنشر ظلاله الزرقاء في طوايا نفسي الكابية ،

أنا حزين ، وفي حزني مصب لكل ما كان أو سيكون من أحزان الناس لأنه سره ينبوع الأسرار ٠

نعم همومي تتحلب من ثدى الوجود لتغذوني بحرارتها أنا الوليد الرجيم ٠

أعيش في وطنى ووطنى منفاى ، تمرح الدنيا حولى وكأني أنا وحدى الذى أنوح

انا موحد ، وفى توحيدى ، حيوية الوثنية

بل أنا وثنى وفى وثنيتى صفاء التوحيد ٠٠

وعندما نتساءل عن سر هذا السمو الموض بالتوحيد والاغتراب  
والا جدوى ربما نجد الاجابة فى أزمة دامية ، كان يعايشها عبد الرحمن  
بدوى فى نهاية الخمسينات وقبل قيام ثورة يوليو ٥٢ ٠٠ كان مشروعه  
الفلسفى الابداعى كما تأسس فى ( مشكلة الموت والفلسفة الوجودية )  
( والزمان الوجودى ) قد تخلخل واهتز بعد الحرب العالمية الثانية وهزيمة  
المحور النازى والفاشى وهى الأنظمة التى كان عبد الرحمن بدوى أقرب  
المفكرين اليها \*

فهو قد كتب عن أبرز فلاسفتها المثاليين الألمان فى كتبه عن نيتشة  
وشبنهور واشينجلر ٠٠٠ بل هناك ما يؤكد أن عبد الرحمن بدوى  
انتمى لمصر الفتاة التى كانت صباغة مصرية للنمازية والفاشية  
العالمية \*

وقد عانى عبد الرحمن بدوى مع جيله جيل الأربعينات التناقضات  
السياسية والاتجاهات الفكرية المتصارعة التى كانت تعيرها الثورة الوطنية  
والتي كانت الازمة السياسية للنظام البرالى المصرى التابع تحدث انفجارات  
فيشر بانهيال المجتمع الملكى الشبه اقطاعى الشبه رأسمالى وتحددت  
الاتجاهات التى تعكس قوى اجتماعية جديدة من قلب جلد العملية  
الاجتماعية وتوزعت بين التنظيمات الماركسية والتنظيمات الأصولية ممثلة  
فى الأحداث والتيارات الفاشية ولقد انتمى عبد الرحمن بدوى للحزب  
الوطنى الجديد بزعامة فتحى وضوان فهو أقرب الأحزاب لفكرة المثالى  
الوجودى ويتفق مع هويته الفردية وانعكست هذه الحيرة على ابداع  
عبد الرحمن بدوى فكتب رواية ( هموم الشباب ) وبدأها بهذه العبارات  
( نحن جيل حائر بائر ) وهداها لتعزيز المصرى الأب الروحى للانقلاب  
العسكرى فى يوليو ٥٢ ، وكذلك كتب ديوانه الشعرى الوحيد ( مرآة  
نفسى ) ٠٠٠ وترجم ( ايشندوروف ) حياة حائر بائر \*

واعقب هذا الابداع الأدبى اتجاه عبد الرحمن بدوى لانجازاته  
الموسوعية فى الدراسات الفلسفية والتحقيقات ودراسة الفلسفة الاسلامية  
وعلاقتها بالفلسفة اليونانية ودراسة التصوف الاسلامى كذلك التحقيقات  
المكثفة ويبدو أن نهج عبد الرحمن بدوى الوجودى قد اصطدم بتمرد اتجاه  
الوجودية عند سارتر ودعوته للالتزام كذلك اصطدم بنمو الاتجاه الماركسى  
لكذلك كان غريبا أن يختفى رائد الوجودية العربية فى هذه الفترة ولم يكن



هناك خلاص الا فى السفر والتجول فى ربوع باريس وسويسرا واسبانيا  
 • ينشد السلوى وينث أحزانه ورؤياه الوجودية هى رسائل حميمة  
 الى سلوى اللبنانية •

ويبدأ عبد الرحمن بدوى رحلته الثقافية بانشاد آية ( السهروردى )  
 التى كان يتلوها مسبحا فى ( هياكل النور ) •

( ارفع ذكر النور ، وانصر أهل النور ، وأرشد النور الى النور )  
 ويعترف ( أن للثقافة الألمانية أكبر الأثر فى تكوينه الروحى ، غير أن اثر  
 الثقافة الفرنسية لا يقل عنه كثيرا ٠٠٠ ) •

ويقول ( كيف لا ، وما أيقظنى من غفوتى التوكيدية الروحية غير  
 ( رينان ) ، وهذا الموقظ الأكبر للنفس الوسنى ! لقد كنت أخطر فى  
 الاسمال البالية التى دثرتنى بها التقاليد وما علمناه اياه الأقربون من دون  
 حجبى كما يقول أبو العلاء ٠٠٠ وكانت العقائد التاحية التى لقنتها هى  
 التى تستأثر بكل نفس فى نضارة الشباب الأول - وأنا على ما تعلمين من  
 حماسة متدفقة حادة لكل ما أومن به حتى تجنى لى هذا الساحر الأكبر  
 ( رينان ) فاطرحت كل شىء ظهريا والتقت عن خلف ، فاذا به يهتف بى من  
 هنا الطريق أه كم كان لصيحتة الهائلة هذه من أثر حاسم فى توجيه كل  
 كيانى الروحى ، لقد ابدلنى مخلوقا آخر لا يهتدى بغير نور العقل ، واذا به  
 ينهال على الأصنام العتيقة فيحطمها تحطيمًا ويظهر كعبة روحه من كل  
 أثر عتيق ، لهذا فان الدين الفادح الذى أدين به لهذا الرجل العظيم هو  
 بين الدوافع التى حملتنى بهذه القوة على زيارة فرنسا ، كيما احج الى  
 قبره وآثاره وهواطىء أقدامه وآية ذلك اننى لم أكد انقضى النوم عن جفونى  
 مع أول صباح فى باريس حتى هرعت لزيارة مقاماته الروحية وآثاره ) •

ويحج الى كنيسة - سان سلييس - ومعهد الذى استيقظت فيه  
 روحه المتوحشة المتمردة ، ويذكر سلوى كيف كانا يقران معا ( ذكريات  
 الطفولة ) والشباب ، لرينان فيمثلثان حماسة وحرارة واعجابا بما فيها من  
 روح متوثبة توقن بأن المستقبل سائر قدما الى الأبد فى طريق التنوير •

ويذكر عبد الرحمن بدوى بايس العسرية بألوانها الصاخبة وروحها  
 الهيجنى المدرسة ويفرغ لباريس العتيقة ، التى طالما حلم بها قبل أن يراها ،  
 فقد لفظت أنفاسها الأخيرة أو كادت ، وظلت بقعة مدفونة على الضفة  
 اليسرى لاتزال تحمل من آثار المدنية العتيقة قدرا ظل حتى اليوم بعيدا  
 عن متناول ذلك الجانى المخرب الذى يسمونه ( مشروع التحسين الصحى  
 لباريس ) •

ويطوف بمدينة ( ميدون ) مدينة الفنان الأعظم ( رودان ) وقد أطل  
هتجفه البلورى من فوق الرابية يتلأأ فى النور كأنه الثريا ومن تحته  
الوادى المحلل بالسنديان والقسطل والتفاح والأشجار العامرة بأشهى  
الثمار ، وادى - فال فلىرى - الذى يلمع من بعيد كالسراب ، وهناك يرقد  
جثمانه وزوجه ( وقد ماتا فى عام واحد سنة ١٩١٨ وكادا يولدان فى عام  
واحد ) يرقدان معا تحت تمثاله الرائع ( المفكر ) .

ويزور مقبرة ( زينان ) مقبرة مومارتز ٠٠ حى باريس الاثيمة  
المنهوكة بين عبادة فلوس وفينوس ٠٠٠ وكان منذ عهد قريب حى  
الفنانين الشاردين ممن ابدعوا النزعات العصرية فى الفنون وفى التصوير  
بخاصة ، وهو مع هذا أيضا حى القداسة المترفعة فوق رابية مومارتز ،  
حيث تستضحي بأزليسه قلب يسوع المقدس بعمارها الناصعة ذات الطراز  
الحديث الثقيل ، فهذا الحد اذن أروع تعبير عن الحياة الحقيقية بمسقتها .  
وهل القداسة الا ذروة شهوة .

وينتقل لقبر يعلوه تمثال ( الاسكندر ديما ) الابن فينبثق على الفور  
( غادة الكاميليا ) وقصتها لاتزال تنبض بالدم فى عروقه والدليل يشير  
الى قبرها .

ويورد عبد الرحمن بدوى قصتها الحقيقية فى الحياة ووفاتها الفاجعة  
وهى نمط لنوع من نبات باريس معروف الزهار فى العمل لدى سيدات  
الأزياء ، وفى المساء يعيشن المراقص والحانات بصحبة الشباب الصغير  
ولهذا النوع من الفتيات معارج يسكنها فى طريق هذه الحياة تبدأ بمرحلة  
تمشيان بمجامع الطلاب فى الحى الثلاثينى فينشدن من هذه المعاشرة حظا  
من الثقافة سيكون لهن العون نعم العون لما أن يتبسمن لهن الحياة العالية  
المشرقة .

ويطوف بقصر ( بادلين ) ٠٠٠ والذى لم يعد باقيا منه اليوم سوى اطلال  
يمكن أن تنقسم الى ثلاثة أقسام ، والصحن والبرجان وجناح ( راسين )  
٠٠٠ وهو يعيد الى الذاكرة تلك الأيام الناعمة الخصبة التى قضاه ذلك  
الشاعر الرقيق الاحساس المشبوب بالعاطفة الدينية ، ذو الطلاوة اللفظية  
التي ترن فى الأذن كأنها أنغام روسيني نفيس طويا ، وإيقاع ناعم ، وصوت  
بلورى ، وما أشبه فى هذا يملثن أثرى للأناشيد الطقوسية هذا التأثير  
العميق فى الشعر بحيث أتاحت لديهما ، وفى النشر لدى شاتوبريان  
ورينان ، هذا البحر اللفظى الخارق .

ويتحدث عنه الرحمن بدوى عن هيكل رودان ، فى قبة الانفاليد  
ويقارن بين نابليون ورودان قائلا ( نابليون قد بهر الدنيا بمجد زائف  
زين ألوان تلك القبة أما رودان فيسبهر من دون أن يظهر ، لأنه ينبع من  
الأعمال الأولى ، ويصدر عن السر الأول ، سر الخلق يد الأول قد ضغطت  
على تبعه من التراب فلم تستطع الا أن يعدل خطوطا وتغير حدودا صناعية ،  
أما يد الآخر رودان فقد أمسكت بقطعة من الطين فنفتخت فيها من روحها  
فاستحالت كتلة عامرة بالحياة ، فقصارى أمر الأول انه طفل كبير أخذ  
الكرة الأرضية بين يديه ورسم عليها رسوما كرسوم الأطفال لا تتجاوز  
خطوطا عائشة لم تقدرها الطبيعة ، بينما الآخر كان فنانا صناعا صور الطين  
وفقا لناموس الحياة وعملا بتصميم الله الأكبر للخلق ، لهذا كان عمل  
الأول مصيره الى الفناء هو وأحزابه من منشى الامبراطوريات مهما يطل  
أجلها أما عمل رودان وأصحابه من أهل الفن فمصيره الى الخلود ، لأنه  
مقسمة من الحياة ، والحياة دائما فى حياة .

وهو يزور مرسوم رودان فى ضاحية ميدون ، ليرى كيف كان يرسم  
مجملاته ثم ينقلها الى الطين ، ثم ينتقل الى متحف رودان فى زاوية شارع  
فارن ، هنا الفنان يقدم اليك اثاره فى صورتها النهائية .

وكما قال - رلكة - عن رودان ( كان حينما يبدع صورة فكانه ينشد  
الخلود فى الوجه المقصود تمثيله . فينشد ذلك الجانب من الخلود الذى  
به يشارك هذا الوجه فى التيار العظيم للأشياء الخالدة ) وهو لهذا كان  
يسعى الى تصوير الأشخاص من باطن ، أعنى ان يستشعر فى نفسه  
تجربتهم الروحية العميقة ثم ينفخ فى الطين من روح تلك التجربة ،  
فيستحيل الى تمثال عامر بالحياة العضوية ، الحياة التى يرى تيارها  
الخالد أبدا ، وبهذا المعنى يجب أن نفهم كل ما فعله رودان فى باب تمثيل  
الأشخاص هذا القسم من النحت الذى قد يوهم المرء انه يخرج على الظاهرة  
الأولية لهذا الفن - يرسمه العابر ، أعنى الشخص الفانى ، وهذا الوهم  
ان صدق بالنسبة للمنحاتين من الطراز الثامن والثالث فلا يصدق بالنسبة  
الى رودان واضرابه من فناني الطراز الأول ، فهو فى تمثال فيكتور هوجو  
قد شاء أن يصور بالتجسيم نبض العبقريّة الشعريّة حينما نصبح صوتا  
من البلور الرنان ، وفى تمثال بلزاك - القائم الى جوار شارع رسبای  
قبيل التقائه بشارع مونيارز زاس ، نرى صورة القصاص الخالق لعوالم  
انسانية كلها تفيض بالحياة الضخمة - ولو أنه لم يتم هذا التمثال  
الآخر ، الذى فيه حاول كذلك ان يتجه الى النحت ذى الحجر الواحد .  
فجاء قطعة واحدة من الصخر الصلب ، كما كانت عبقرية بلزاك صخرة  
صلدة تحمل كل أعباء .

ومن أقوى الرسائل وأكثرها عمقا وحزنا ولوعة ما كتبه عبد الرحمن بدوي عن منازل ( ولكة في باريس ) وهو الشاعر الذي درسه وعرفنا به عبد الرحمن بدوي في أكثر من كتاب ودراسة فهو يجيد فلسفة بدوي الوجودية في الموت ويشخصها في الشعر الغد الموحى بالأسى والحزن .

ورلكة الغريب كان خير من تغنى بباريس ، لأنه كان أشد الناس رهبة منها وفزعا ! وفي الترهيب والرهبة كل معاني الاحساس الحي . . . هنا التقت الروح الجرمانية بعرامة نزعتها الصوفية الموغلة في اناويه الأسرار من وراء صفات المجهول مع روح المدنية اللاتينية بضاعة اشراقها وتفتحتها الزاهر على سطح الحياة وفي هذا التعارض العنيف يقوم المعنى العميق في تجربة ولكة الباريسية .

واحساس ولكة بمعنى الموت يطوف بارحاء باريس ، كان أشد الاحساس امتلاكا لنفسه حتى أنه يكاد في بعض المواضع لا يصف باريس أولا يجد لها طابعا مميزا الا هي طابع الموت الذي يتنحى بكلامه على ما فيها ، ولقد عبر عن هذا الاحساس بأبلغ تعبير ، خصوصا في الصفحات الأولى من رائعته ( صحائف مالتى لورد زبرجه ) فقال في أول استهلاله ( هنا أذن يأتي الناس ليحبون ؟ يخيّل الى بالأحرى ان هاهنا يموت المرء خرجت - شاهدت مستشفيات ، ورأيت رجلا يترنح ويخو لوجهه ) وهكذا يستمر في وصفه لشبح الموت وهو يجبههم في كل مكان حتى لتقبض صفحات الكتاب كله بذكر الموت ، الى حد أنه يمكن أن يوصف بأنه خير سفير تغنى بالموت . . جزعا منه واجلالا له فلكل موته الخاص ، وان كله ليصبح في ديوانه ( الفقر والموت ) راجيا من الله أن يمنح كل انسان موته الخاص .

ويقف عبد الرحمن بدوي ساجدا أمام قبر شاتوبريان ليقدم صلاة للشاعر الشاود المتوحد . . فيشعر أنه نفسه ووحدته ( ووقفت على قبرك خاشعا جازعا ، تجثو عند حرك الأسمر القاضي أفكارى وخواطرى وهي تنساب في مجارى الأحزان وتلتثم في أنايه المتنبهل الظمآن الى كأس العدم ومنعنى طبقات كثيفة من الصدا الذى ران على جوهره الأصيل ، جوهرى أنا ابن الأحزان ) .

ويدور حوار همتع بين عبد الرحمن بدوي وصديقه سلاوى عن لامارتين بين باريس وبيروت التي عاش فيها . . . تنبض عن معاني الروح الملائكية العالية التي كانت لهذا العبقرى المظلل بغمامة الأحزان أينما حل وحينما سار ، ولعل مأساته في لبنان لا تقل ترويعا عن مأساته التي بدأت في أكس - لى - بان .

ونتابع بمتعة عقلية ووجدانية عبد الرحمن بدوى فى رحلته المهمومة  
بالمعرفة والبحث الى سويسرا وربوعها ومزاراتها •

ويفتتحها بقصيدة متوهجة مخاطبا سلوى :

النجاة ، النجاة ، من أرض العناء

ارهمنى الفتون وزاغ البصر بين الفنون واتقد الاحساس نحى  
الجنون

وحملت على كاهلى صليب الخطايا ومدية الهم قائمة فى الطوايا  
والخلايا ،

فالفرار ، الفرار من هذه الديار

عشت فى نعيم الجحيم ، فسمح لى بجحيم النعيم ؟

فلتكن رحلتى الى فرنسا اذن ( حلاوة فى الجحيم ) ورحلتى الى  
سويسرة ( حلاوة فى النعيم )

فاسمعى حديثى عن ( جنة النعيم )

ويبدع عبد الرحمن بدوى فى وصف الطبيعة والجبال والبحيرات  
بشاعرية متقنة البناء عنيفة الايقاع ٠٠٠ غير انه يبحث عن آلهة الفن  
والفكر الذى طالما تحدث عنهم فى كتبه ودراساته حديث المفتون الهاشقى  
فيحجج الى متحف ( فيجيز ) فى تريش ٠٠ ثم يذهب الى بيته اليفى الأنيق  
فى تريش حيث قضى فترة من انصح فترات حياته الحافلة بين سنة ١٨٦٦  
وسنة ١٨٧٢ وهو فى الثالثة والخمسين الى التاسعة والخمسين فهنا أبدع  
روائعه هى تأليفه الموسيقية ( ميتر زنجير ) و ( زيجفريد ) و ( مغيب  
الآلهة ) بيد ان عبد الرحمن بدوى كان متهيبا من هذه الزيارة لأنها ستثير  
فى النفس ذكريات جليلة لماضى عريض عتيق ، كيف لا ، وفى هذا المكان  
أمضى أستاذة الأكبر ( نيتشة ) أجمل أيام عمره الملى واستطاع بوحى من  
استأذه ( فجنر ) أن ينمى قواه ويتكشف ذاته وبالجهد ان ( يموت  
ويصير ) على حد تعبير ( جيته ) ( فيموت ) فيه تأثير شوبنهاور و ( يصير )  
هو الى رسالته الجديدة كيف لا وهنا تجسد ( قوتان ) فى صورة ( فجنر )  
وهبطت روح ( زيجفريد ) بطل الأبطال ، تحيط بها هالة الأسطورة فى  
موكب ( الفلكيرات ) وتحت شفاة ايينا نهر الرين ، وأى مكان أخلق  
بأثارة هذه الأحاسيس العالية وبموت هذا الجو الأسطورى ، والضباب خير  
من هذه الدار الرشيقه فوق رابية تريشن المشرفة على بحيرة لوتسرن •

ويتهدى عبد الرحمن بدوى بعد عشاء على البيت الذى أقام به  
( نيتشة ) فى سارميريا وقد وجد فوق بابه على الواجهة لوحة كتب عليها  
( هاهنا فكر نيتشة وألف من سنة ١٨٨١ الى سنة ١٨٨٨ ) .

وأخيرا فهل تهدأ نفس عبد الرحمن بدوى القلفة المضطربة المتنورة  
بالذهاب الى أسبانيا بحثا عن عطر الذكريات للأجداد العرب وما تركوه  
من آثار شامخة فى المعمار والشعر والغناء .

يقول لسلاوى :

( ولكن اغفرى لى هذا الرخيل سعيا وراء ( جحيم آخر ) استعذب  
فيه العذاب وهذا ( الجحيم العزيز ) الآخر هو أسبانيا ، أسبانيا التى  
ملكنت على كل قلبى واستشعرت فيها هزة جديدة لم أحس بمثلها من  
قبل ، اذ نهتني الى جلال أصولى ، فأمنت لأول مرة بجلال الروح العربية  
التي أبدعت روائع هذا البلد العجيب ، أو بالأحرى جددت هذا الايمان  
بعد أن فقدته أو كدت ، فهنا أنفاس الروح العربية تهب فى كل جليل  
( وجميل ) .

وهو يتذكر أن أسبانيا وطن النورية والأندلسية ( والكلمتان عند  
القوم مترادفتان ) وإطالما مجد هذه الموسيقى الناعمة التى تشتهاها نفسه ،  
خصوصا حينما تهبط كاملة كاهلة الموسيقى الرفيعة موسيقى موتسارت  
وبتهوفن وفجنر ، وبأخ الهة فى عالم الصوت الرنان .

وهو يقف مبهورا أمام الاسكوربال ٠٠ هذا الدير الكامن العتيق  
الذى أمر بتشييده ذلك الملك الماكر الورع فيليب الثانى تخليدا لذكرى  
انتصاره فى أغسطس عام ١٥٥٧ م فى موقعة سان كنتان ، وتعاون على  
إقامته أشهر الفنانين فى ذلك العصر ، بناء وتزيينا يكفى أن نذكر منهم  
الرسام الايطالى المشهور تسبانو .

وبعد أن يصف تفاصيل مكونات الدير وأبعائه ومعمار وقاعاته  
وبعده المخطوطات التى يحتويها واللوحات والتماثيل التاريخية ، بمعنى  
الى قاعات اجتماع الكهنة ففيها لوحات ممتازة حقا : ( أبناء يعقوب )  
لفلانك و ( العشاء الربانى ) لستنسيانو وخصوصا ( القديس مورييس )  
وأصحابه للفنان المثير الغريب !! الجريكو . هذا الفنان الذى استطاع  
أن يرتفع بالظل الى مرتبة الماددة الخالقة وأشاع فى كل ما رسمته ونشسته  
ما من العجز السكونى الحائر وارتفع الواقع الى ما بعد الواقع وأقنى

الخطوط في الظلال امعانا في تمويه الكيان حتى ليغزوك شعور واحد سائد  
وأنت تتأمل أشخاص لوحاته وهو أن كل شيء وهم \*

وهو يرفض ما تشتهر به أسبانيا من مهزلة مصارعة الثيران ويتساءل:  
أين يا ترى الشجاعة والشرف في هذه المصارعة التي احتفل لها القوم كل  
هذا الاحتفال ؟

لكم أن تقولوا عن هذه المصارعة انها وسيلة لتصريف الهموم المكبوتة  
في هذا العصر ... وعند الأسباب بخاصة ... هموم الدم والقسوة والخسة  
والخدعة والمغامرة وكان فيها عملية تطهير أوسطية \*

ولكم أن تعدوها ذكرى هزلية لعهد القروسية الزاهر وفي نفوسكم  
جميعا حنين غامض اليه بل الى عودته وان كذب لسانكم \*

وما أدوع الرسائل تأثيرا ما كتبه عبد الرحمن بدوي عن طليطلة  
( دخلت طليطلة بين مواكب الألوان ومواكب الأشجان سهوب من الرمل  
القاني تتراعى كأنها أمواج من الجمر المتقد تتخللها أفواف من الصفرة  
الكابية في مجراها يسبح الحصى الرقيق اتقدى ياسهوب ، فقلبي عامر  
بفرجة الماضي العريق \*

واصفري يا رمال تذكرى آباءى الأمجاد تشبع الحسرة في حاضري  
الحزين \*

وجلجل يا نهر التاجه فكم ارتدى منك أجدادى الظماء \*

الى المجد العالى والسلطان الأئيل

واشمخى أيتها الأسوار المتعثة منكم الكنات دونك أعناق الأعداء  
واتلى سور الماضى أيتها الأحجار والأزقة والأبواب \*

ورددى انغاما فقد اوتارها أيتها الأسماء الحبيبة - جسر ( القنطرة ،  
وباب الشمس ( والقصر ) فاللغة الجميلة التي ترددت على السنة القوم  
ثمانية قرون لاتزال ترن في هذه الأسماء ولا تزال كلماتها ( لا غالب الا الله  
تنفشى على الأسلحة وأدوات الزينة التي مهت فيها هذه المدينة العريقة \*

انك تتحدثين جميعا بلغة رفيعة لا يفهمها من الجماعة التي رافقتها  
في هذه الرحلة ... أقول لا يفهمها منهم سوى \*

بهذه العبارات المثقلة بالكبرياء يختتم عبد الرحمن بدوى رسائله  
اللاهتنة التي لخصت رؤيته وتحقيقاته الموسعة عن أجواء باريس وسويسرا  
والسبانيا .. تعرفنا عبرها على فنون وآداب وثقافات لها أصالتها ومفرداتها  
ولختها لا يفهمها إلا عقل موسوعي وذوق رفيع مدرب ... ونفس حساسة  
ووجدان يقظ .

وهي في نفس الوقت تقدم جانباً مضيئاً خلافاً لمفكر مصرى عربى له  
حضوره الساطع فى فكرنا وثقافتنا ... نفتقده دائماً .

وفى النهاية لنستمع اليه وهو يقرأ أزمته فى نهاية الخمسينات فى  
هذه العبارات الأسبانية الحزينة - .. مما يدل على احساسه بالأزمة والغربة  
فى وطنه الذى اعطاه كل جهده وعقله ..... ولنتساءل لماذا تأكل مصر  
أبنائها .

أعيش فى وطنى ، ووطنى منفاى ! تموج الدنيا حولى ، وكأنى أنا  
وحدى الذى أنوح .

وقطرات العمر تنهمر على طبل كيانى ، فلا يردد شير نغمات  
خرساء .

أنا موحد ، وفى توحيدى حيوبة الوثنية

بل أنا وثنى وفى وثنيتى صفاء التوحيد

توحيدى حرية الخالق بازاء المخلوق ، أما غيرى فتوحيدى عبودية  
المخلوق للخالق والخالق والمخلوق سواء وثنيتى تقدس اللمس ، ونفزع من  
طغيان البصر

وثنيتى تمجد الجسد ، وتهزأ بدعوى الروح

أجل ! فى كيانى عصارة حياة لن ابتاع بها كوثر الأوهام ؟



## الفصل الرابع

---

اضاءات د • جابر عصفور



اضاءات ٠٠ عنوان دال وموحى لكتاب نقدى جديد صدر للناقد -  
جابر عصفور - الذى يواصل مساهماته الفكرية والنقدية المضيفة رغم  
جهوده الدؤبة فى بعث الحياة والتجدد فى جسد وبنية المجلس  
الأعلى للثقافة .

ان هذه الكتابات النقدية التى يضمها الكتاب يتسلح برؤية منهجية  
مستنيرة وملتزمة بعقلانية نقدية ٠٠ تنصدى للتقليد والاتباع والفكر  
الظلامى الخبيث وتنحو نحو النسبية والتعدد والابداع .

وينمى أسلوب هذا الكتاب باقتراب وتواضع الناقد الاكاديمي  
المتجهى الى مستوى وعى جماهير القراء البسطاء غير المتخصصين ، لينفل  
لهم عبر قراءة نقدية جديدة وذكية ابداعات وجهود تنويرية لجموعة  
رائدة من المفكرين والكتاب المبدعين المصريين تتناول بالعرض والتفسير  
والنقد واستنطاق وتأويل النصوص وكشف المسكوت عنه لتصل  
للدور والأثر الذى أدخله على الوعي الفكرى والنقدى والابداعى فى أدبنا  
المعاصر .

غير أنها فى النهاية قراءة تتسم بتخلق منهج نقدى له خصوصيته  
يعتمد التحليل البنائى الأسلوبى للنص مع التركيز على الأسلوبية بمنظور  
اجتماعى وتحليل للخطاب اللغوى الاجتماعى أو اللهجات الجماعية فى  
النص على اعتبارها بنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية  
التي تنتمى إليها ، فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص تصل الى  
الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع  
فى نفس الوقت ٠٠ وهو منهج قريب من المنهج الماركسي الجديد .

غير أن د . جابر عصفور ٠٠ فى بعض تحليلاته ومراجعاته لا يترك  
جدلية المفهوم تنمو الى أفقها غير المحدود ويسوى أحيانا بين التفسير  
الماركسية الوضعية المغلقة وبين رحابة واتساع أفق وصيرورة المنهج

المادى الجدلى القادر على ادراك الظاهرة الفكرية والمعرفية غير جدلية الصراع الاجتماعى المعقد الملتوى المراءوغ ، وهذا يجعلنا نتفق ونختلف معه فى بعض قراءاته وتحليلاته خاصة محمد مندور ولويس عوض ، وعبد المحسن طه بدر . . رغم اتفاقنا على كثير من النتائج التى خلص منها فى رصد علاقة الانجساز النقدى لهؤلاء بتجولات الواقع الاجتماعى والسياسى وتبدلات اللوحة العريضة للعالم والعصر .

ان أهم فصول الكتاب يتعلق بتفسير وتعليل جابر عصفور لأزمة انجازات ومواقف محمد مندور ولويس عوض فى ضوء المنهج الاجتماعى الواقعى ومدى تكيف رؤيتها النقدية فى جدل ما طرحه عبد الناصر فى مشروعه التحررى الوطنى للوحدة والحرية والعدالة الاجتماعية .

يقول : جابر عصفور . . « ولكن بقدر ما كانت هذه المدرسة النقدية تنطوى علاقتها بالسلطة على اشكاليات لم تخمد فقط فان افكارهما لم تكن فى التحليل النهائى فى تناقض مع الوجه الايجابى لهذه السلطة بعيدا عن رذيلة الدكتاتورية التى لم تفارقها فقط ، وفى الوقت نفسه ، كانت هذه المدرسة تتوافق مع المناخ الصاعد لمطلع الستينات فى سنوات العمر الجميل ، حيث انطلاقة المشروع القومى ورايات الاشتراكية الخفاقة ( التى ظلت مجرد حلم لم يتحقق ) .

ونحن نتفق ونختلف مع هذا المعطى النهائى الذى قدمه جابر عصفور لأزمة كل من محمد مندور ولويس عوض غير ان التسوية بين التكوين الفكرى والتجربة والموقف السياسى ونسبية الوعى الاجتماعى لكل من محمد مندور ولويس عوض تسوية نرد عليها بأن محمد مندور رغم تحوله فى نهاية عمره واستجابة لقوانين التأميم وحمية العدول على النشاط الاقتصادى والثقافى والاعلامى التى اتخذتها الثورة عام ١٩٦١ . . فيبشر مندور لما أسماه بالنقد الايديولوجى وتجاوز النقد التائرى الذوقى ودعى للأدب الهادف ، والالتزام فى مواجهة مدرسة الفن للفن والمعادل الموضوعى ودعاوى ت.س.اليوت عند رشاد رشدى رغم ذلك التحول ظل مندور ناقد ديمقراطى اصلاحي النزعة متفائل أكثر مما يجب بالنصرية والبله القومى ولم يدرك هبة اشتراكيته البرجوازية الصغيرة المساومة وخلل بنيتها السياسية القائمة على قمع المؤسسة العسكرية وأجهزة الأمن والحذر من المثقفين والتقدميين بالذات . . مما أدى لانكسارها وهزيمتها عام ١٩٦٧ وميلاد الثورة المضادة بقيادة السادات من أحشائها حيث تمت كل التراجعات من الانفتاح الاقتصادى

الاستهلاكي وحكم صندوق البنك الدولي وانتهاء بالصالح والاعتراف  
المشثوم بإسرائيل والتبعية للمغرب والولايات المتحدة الأمريكية .

فى حين كان لويس عوض رغم انه كما قال جابر عصفور غير ماركسي  
الا أنه أكثر بعد نظر لمفهوم علاقة الفن بالواقع من محمود أمين العالم  
وعبد العظيم انيس اللذين قدما فى كتابهما ( فى الثقافة المصرية )  
مفهوم زادانوف وستالين الماركسية فى الأدب وعلم الجمال ينوقف  
عند الايديولوجية ويهمل قضايا البناء الجمالى والأسلوبية التعبيرية واكتفوا  
بنصوص منزوعة من سياقها التاريخى لماركس وأنجلز والتأثر بمفاهيم  
النقاد الماركسي الانجليزى كريستوفر كودويل الذى لقي مصرعه فى  
الحرب الاسبانية بيد فرانكو والفاشية ، قبل الحرب العالمية الثانية .

ومازلنا نعانى من مضاعفات هذا التقديم النقدي الجامد للماركسية  
فى الآداب فى مواجهة المدارس النقدية الشكلانية التى تدعو لادبية الادب  
والشاعرية والتحليل اللغوى البنائى للنص وعزله عن سياق التاريخ  
والمجتمع واهمال الدلالة والدعوى بأن الشكل يولد المضمون الى آخر هذه  
الدعوى التى تسلب الانسان قدرات السيطرة على قوانين الضرورة  
الاجتماعية وتغيير وقلب الواقع الذى يستلزم الانسان بالارادة المنظمة .

وينطبق الأمر على انجاز ( عبد المحسن طه بدر ) النقدى الذى رغم  
اخلاصه لمفاهيم الواقعية وتطور الشكل الأدبى مع تطور المجتمع التاريخى  
الا أنه كان أسير مدارس واقعية مستوفية الشروط تقليدية تختزل  
وتبسط مفاهيم الواقعية بنظرة واحدة الجوانب ، لا تتجاوز مفاهيم  
الانعكاس للنص الأدبى ، كمرآة تعكس حركة الواقع وتهمل مفهوم  
التعاكس وكان بعيدا عن انجازات بيلتسكى وبيخانوف ، لوسيان  
جولدمان ، وباختين ، لوكاتش ، وجيرار . الخ فى تعميق جدلية وآليات  
تطور النسق والطراز البنائى للنص وذاتية المبدع مع تحولات الواقع  
الاجتماعى وتعقد هذه العلاقة والتوائها وعدم انتظامها فى تصاعد رأسى  
ثم أن تعبير الناقد الناصرى الذى أطلقه جابر عصفور على عبد المحسن طه  
بدر يتناقض مع علمية المصطلح .

ويبلور ( لينين ) مفهوم المادية الجدلية لأرقى أشكال الانعكاس فى  
هذه العبارات « ان الفارق الجوهرى بين المادية وبين معتنقى المثالية  
هو أن المادية تنقب على الحسوسات على الادراك وعلى الأفكار وبشكل عام،  
على وعى الانسان بواقع موضوعى ينعكس فى وعينا . وحركة المادية

الخارجية تطابق حركات الفكر والاحساس والادراك .. الخ .. وتصور المادة لا يعبر الا عن الواقع الموضوعى الذى تعكسه احساساتنا ولهذا السبب فان الاتجاه الذى يعمل على انتزاع الحركة من المادة يساوى الاتجاه الذى يريد أن ينتزع احساساتى من العالم الخارجى أى الذى يريد أن ينتقل الى المثالية ) .

غير أن هذا المفهوم الجدلى لادراك الواقع اختزل فى المرحلة انستالينية الى ادراك آلى وأثر الفهم الزادانوفى الذى تبلور فى مفهوم الواقعية الاشتراكية حيث أصبح النص الأدبى بنسخة من الواقع وظل موازيا للواقع غير آخذ فى الاعتبار ذاتية المبدع وحرية فى التخيل والمجاز والرمز والصياغة غير المباشرة لمفردات الواقع الحسى الملحظ وحالته الى الأبدية .

فلقد كان ( جولدمان ) أكثر وعيا بأن العمل الأدبى ليس ( نسخة ) من الواقع ، نسخة مهما أجرى عليها من تعديل ، فهي نكاس لهذا الواقع وبالتالي لا يتحدد العمل الفنى على مستوى النقد وعلى مستوى تاريخ الأدب والفن بمعيار اخلاصه لتثليل الواقع .

والواقع أن ( جولدمان ) بتوسيع مجال استكشاف قيم الأعمال الثقافية وادخال مفهوم ( الشمولية ) على علم الاجتماع الأدبى لم يعد يحصر نفسه فى دائرة تحليل ( مضامين ) أنواع الخلق الفنى ، فمن الآن يصبح شاغله الشاغل هو تعرية معادلات التناسب الشكلى بين أبنية الأعمال الفنية وأبنية التكوينات الاجتماعية التى ولدتها .

وقراءة جابر عصفور لانجازات زكى نجيب محمود - رغم عمقها الا أنها لم تتوقف عند أزمة الواقعية المنطقية التى تضيق الفكر الفلسفى بالاقتصاد على تحليل لغة العلماء ، واهمال البعد التاريخى للفكر البشرى ثم ما هو أخطر ( تطبيق مبدأ الامتناع عن تجاوز ما هو معطى بحيث يترتب على هذا الامتناع ( أن يترك الواقع دون أن يحس أى أن الفلسفة على حد تعبير ( فنجتشين ) « وهو من أقطاب هذا المذهب » فتترك كل شيء على ما هو عليه ) وهذا هو الوجه الطبقي النفعى للوضعية المنطقية وكل فلسفة تجريبية رغم كل الأقنعة عن التزامها بأن الحد النهائى للمعرفة هو المعطى الحس وتوضيح معنى العبارات التى لها مقابل حسى فى العالم الخارجى الى آخر هذه الدعاوى التى توصلنا أخيرا الى ضياع الحقيقة الموضوعية الشاملة حيث أن يصبح المدرك الحسى الجزئى هو الحقيقة الوحيدة وبهذا تماما يفقد العقل فاعليته التأليفية والابتكارية .

ولعل التناقض الأساسى فى تفكير ٠٠ زكى نجيب محمود - هو اعطاء نفسه حق الحكم التأليفى من وجهة نظري ذاتية معرفة فى ترديدتها معارضا بذلك رفض الوضعية المنطقية أحكام القيمة فى الأخلاق والجمال واعتبارها أحكاما غير موضوعية تستخدم عبارات غير محققة عينيا وليس لها مقابل حسي ) .

ولعل الانطباع الأولى الذى تدركه من قراءة أعماله ذات الطابع الأدبي من كتاب ( جنة العبيط ) حتى ( تجديد الفكر العربى ) ١٩٧١ هو نظرته الثنائية التى تصنف كل ظاهرة فى العالم والوجود الى وضع وتفض لا علاقة بينهما الا التضاد المطلق على عكس النظرة الجدلية للتركيبية .

ان التركيبية الفلسفية عند زكى نجيب محمود ، عبارة عن توفيق فلسفى هي ( مبدأ الثنائية التى تشترط الوجود شطرين لا يكونان من رتبة واحدة هما الخالق والمخلوق ، الروح والمادة ، العقل والجسم المطلق والمتغير ، الأزلى والحادث ، أو قل هو السماء والأرض .

وانجاز زكى نجيب محمود الذى ينطلق من هذه الفلسفة الوضعية فى الفكر النقدي تقليد كامل لمدرسة ( النقد الجديد ) التى شاخت واسنهلكت عند ( سينجارن ) ، فى كتابه ( النقد الجديد ) عام ١٩١١ حيث يصيب ( النص ولا شيء غير النص ) وان الأثر الأدبي لا ينبغي ان يعتمد فى فهمه على شيء سواء ، وبذلك يتم عزل النص الأدبي عن السياق التاريخي والاجتماعي .

غير أن بالكتاب تحليلات ذكية مركزة خلاقة كإنجازات رواد التنوير فى ثقافتنا ، الطهطاوى وعلى مبارك وطه حسين والعقاد .

ولعل دراسة ( العقاد عن الجمال والحرية ) تؤكد أن مفتاح الجمة التنويرى للعقاد يقوم على سعى العقاد الى تأكيد قيمتين هما حجر الزاوية فى ابداعه وفكره على السواء السياسى والاجتماعى والفلسفى والأدبي والفنى هما الجمال والحرية ( فان الجميل يظل هو الوجه الآخر للحرية والعكس صحيح فى الوقت نفسه ) ذلك لأنه لا وجود للجمال دون حرية ولا حرية الا اذا انطوت على الجمال ، بل ان الحرية هي الجمال هي الحرية عند العقاد كلاهما بمثابة تعريف للآخر ووجهه المتحد فى العملة على السواء ) .

ويبقى ان تشير الى قيمة تناول جابر عصفور لبنية ودلالة وثورية اشعار ( أمل دنقل ) وجدارتها على الاشتباك مع قضايا مرحلة الجسم

القومى وانعكاسه واستخدامه للتاريخ والأسطورة والتراث والحوادث اليومية وتجديده للصورة والمجاز وموسيقية الأداء \*

ورغم هذه الملاحظات فسيبقى جابراً بالاهتمام منهج تناول المؤلف لموقف محمد مندور من التراث النقدى ، ولعل النقد والتشريح والتصحيح الذى أبدعه المؤلف فى كشف تناقضات وسلبيات وثغرات كتاب ( النقد المنهجى عند العرب ) لمندور يثير جدلاً ويعود بنا لكتابة الهام فى تناول التراث النقدى وهو كتاب ( إعادة قراءة التراث النقدى ) وهو المشروع النقدى للتأسيس لقراءة معاصرة للتراث النقدى الذى توقف جابر عصفور عن استكماله لانتقاله بالعمل الثقافى العام والذى ندعوه لاستكماله فهو الأبقى \*

وجابر عصفور يرى ان الكيفية التى طبق بها مندور المنهج التاريخى كما تعلمه من ( لانسون ) كانت عشوائية الى درجة كبيرة ، الا أن مندور لم يحاول أن يكتشف بنفسه التراث النقدى ويتعرف على المجهول منه وانما اقتصر على المعروف وعلى ما قدمه له طه ابراهيم على وجه الخصوص ، ومن هنا وقع فى أسر اجتهادات سابقة وغابت عنه جوانب من التراث لو اطلع عليها لتغير بقيمة للتراث النقدى تغيراً جذرياً بل لاختفت كثير من الأحكام الخاطئة التى يحتوئها النقد المنهجى ويعنى المنهج التاريخى عند لانسون - ثانياً رد الجديد الى مؤثرات تتجه ، وهذا أيضاً لم يلم به مندور على الوجه الأكمل وما كان يمكنه لأنه لم يعرف كل الجديد فى التراث \*

أياً كان الأمر فهذا الكتاب المكثف والبسيط فى نفس الوقت يكشف عن ثقافة وعمق بصيرة جابر عصفور النقدية المتسلحة باستيعاب أرقى ما فى التراث النقدى والبلاغة العربية ، بجانب استيعاب أحدث المناهج النقدية الأوروبية المعاصرة غير أنه وهو الأهم يقدم خصوصيته المنهجية غير المستلهبة أمام كل من التراث ، والآخر المعاصر الأوروبى \*

ان المجال يضيق عن مناقشة الاشكاليات النقدية التى يطرحها الكتاب ، غير اننا نكتفى بأن نقول انه يطرح عديداً من الأسئلة أكثر مما يقدم أجوبة جاهزة .. ليدفع القارئ للتفكير والقلق وهذا ما تحتاجه بشدة لكى نستيقظ وتتجدد حركتنا النقدية وتكون على مستوى العصر ، ومهمات الواقع السياسى والحضارى الذى تعيشه الآن \*



## الفصل الخامس

---

دفاعا عن التنوير وسؤال النهضة  
لجابر عصفور



الكتاب الطموح المركز دفاع عن التنوير للنقاد البارز  
 د. جابر عصفور استمرار واعى ومعتول لجهده الفكرى التنويرى  
 والعقلانى النقدى لمناقشة وتاصيل واستحضار أسس صلبة للايمان  
 بالعقل لا النقل العلم لا الخرافة التقدم لا التحلف حق الاختلاف لا الاجماع  
 حكم الأمة بالشورى لا حكم الأمة بالاستبداد وأخيرا فالتنوير يعنى المجتمع  
 المدنى والدولة المدنية والمساواة بين البشر وحرية الاعتقاد .

ولذلك لا يحجر المجتمع المدنى على أفراده فى الاجتهاد والتجريب  
 والبحث والشك بل يرى فى الاجتهاد بداية الابداع وفى التجريب بداية  
 التقدم وفى البحث سر الابتكار وفى الشك علامة العافية ولا تقمع الدولة  
 المدنية مواطنيها لاختلاف بعضهم عن سياستها ولا تميز بين هؤلاء المواطنين  
 على أساس من كهنوت دينى هو شكل آخر من أشكال ( الاكليروس ) . ان  
 المواطنة تمنح صاحبها حق الاختلاف الذى تصونه الدولة وتحميه حمايتها  
 لحرية الاعتقاد التى ينص عليها الدستور ولا سلطة فى هذه الدولة  
 المدنية سوى السلطات التى ينظمها الدستور والتى هى سلطات  
 مدنية ابتداء .

وفى منهجيه عقلانية نقدية وبأسلوب واضح يخاطب المواطن العادى  
 والمثقف فى نفس الوقت يكشف ويعرى ٠٠٠ جابر عصفور آليات ودعاوى  
 وهم الدولة الدينية التى تدعو اليها فصائل الاسلام السياسى المعتدل  
 حتى المتطرف فالدولة الدينية التى نسمع عنها هى دولة تفرق بين  
 المواطنين على أساس من الدين فتمايز المسلم من المسيحى فى حق المواطنة  
 ونضع السننى فوق الشيعى فى درجات المواطنة اذ كانت سننى والشيعى  
 فوق السننى اذا كانت دولة شيعية يضاف الى ذلك انها لابد ان تميز بين  
 السننى - والسننى على أساس من التأويل الدينى الذى تعلنه الصفوة  
 الحاكمة تأويلا رسميا لها ولا ينفى ذلك حق المواطنة فحسب بكل ما يترتب  
 عليه من تقسيم للمواطنين فى درجات حسب التأويل الدينى المعتمد بل

يؤكد معنى الاجماع الذى يجرم الاجتهاد ان التأويل الدينى الذى تدعو اليه طائفة تسعى الى الحكم بغد وهو التأويل الدينى الوحيد ويكتسب وحدة صنة الدين التى يتم نفيها عن كل ما عداه واذ يغدو التعصب لهذا التأويل مقياسا للمواطنة فانه يغدو علامة على الاتباع •

فى القسم الأول يتحدث - جابر عصفور عن الدولة الحديثة فى مصر منذ عصر محمد على ودور كتابات رفاة الطهطاوى وترجماته النسب كانت انقطاعا معرفيا عن النزعات العرقية السابقة فى تأسيسها معنى الدولة المدنية الحديثة التى تميز نفسها عن غيرها وعلى الأساس ذاته فانا يمكن أن ننظر اليها بالقدر نفسه بوصفه استهلالا معرفيا لنوعية انسانية جديدة واكبت التحديث المصاحب لتأصيل الدولة المدنية •

ويطور هذا المفهوم الجديد لانسان الدولة ومفكرها على السواء مفهوم استعمله الطهطاوى فى عملياته التأسيسية ونقله عنه الأفغانى • غير أننا نختلف فى اسهام الأفغانى للدولة المدنية فلم يكن علميا الى آخر مدى وقد يشيد فى كتاباته بالمستبد العادل وقيام دولة اسلامية ثم يأتى دور - محمد عبده بتأكيد لا سلطة دينية فى الاسلام وحياته تعاليم المعتزلة العقلانية ورفضه للأشعرية رغم ما انتهى اليه من توفيقه بين العقل والنقل •

أما فرح أنطون فقد كان دفاعه الجذرى عن مفهوم الدولة المدنية حاسما فقد دعا الى فصل السلطة الدينية عن المدنية لكى تتحقق المساواة بين أبناء الأمة وتصبح مطلقة ودعا الى العلم والعدل ونوع من الاشتراكية الطوباوية •

وبرغم الثغرات التى احتواها ( دستور ٢٣ ) فقد كان مرحلة جديدة فى رحلة الدولة المدنية فى مسارها الصاعد المنتقل من التفويض الدينى الى العقد الاجتماعى فقد كان دستور ٢٣ تجسيدا لكل ما حققته دعوات الدولة المدنية السابقة من تقدم وما طرحته أفكار المجتمع المدنى من صينغ لضرورة المستقبل وقد أنقذت مبادئ دستور ٢٣ عن ان حرية الرأى مكفولة لكل انسان وعن حرية الاعتقاد المطلقة كتابة طه حسين فى الشعر الجاهلى من برائن الأزهر وقوى الظلام والتجهيل •

ويتلطف الشيخ على عبد الرازق فى كتابه الاسلام وأصول الحكم راية المجتمع المدنى من الدين سقوه ويرفع من جديد اعلام التنوير

ويتصدى لتيار الردة الذى قاده الملك فؤاد وبعض مشايخ الأزهر للقضاء على الحقوق الطبيعية للمواطنة من ناحية والنكوص عن الدولة المدنية التى لاتستند الا الى العقد الاجتماعى \*

وفى شجاعة لافتة يقرن الشيخ بين معنى ( الحكم المقدس ) ومعنى الخلافة فى الشرق ويرى ان الذين جعلوا ( الخلافة ركنا ) من أركان الاسلام انما بنوا أحكامهم على اجتهاد خاطئ فى فهم الاسلام فالخلافة ليست ركنا ولا أصلا من أصوله والفرق بين محمد عبده وعلى عبد الرازق وبين المشايخ الذين تراهب اليوم يتسابقون الى تكفير كل شئ أو كل مختلف عنهم فى رأى هو الفارق بين التنوير والاضلام بين من يشعرون بلذة سادية فى الحكم بتكفير المختلف عنهم لتنهشه سيوف المتطرفين أو تغتاله رصاصات .. الارهابيين \*

أما القسم الثانى ولضيق المجال فسنكتفى بالاشارة السريعة لموضوعاته الحيوية الخلاقة المستنيرة فى مناقشته قضايا التسامح والتعصب والدعوة الى الحوار وكيف تقع فى حباله الخطاب النقيض والتعصب والدولة الدينية والتعصب والاستبدال والتسامح والدولة المدنية والتسامح ومناخ الابداع والتجريب والدولة المدنية والثقافة العربية وسؤال المستقبل ان هذا الكتاب دعوة لاعمال العقل فى أسس وركائز حياتنا السياسية والاجتماعية والفكرية يضاف لجهود جابر عصفور فى كتابه ( محنة التنوير ) والتنوير يواجه الاضلام وهو يتسق مع مشروعه النقدي الذى شرع فيه لقراءة تراثنا النقدي العربى وتوعية بلاغة المقموعين وتطوير مناهج طه حسين فى تحطيم الأوثان الفكرية والاجتهاد فى تأصيل رؤيتنا النقدية بالكشف عن العقلانى فى فكرنا ومعايقه قضاياء الحداثة والتجريب والمعاصرة وهو يؤكد ان النقد الأدبى يتجاوز برحمانية السياسى فى ظروف الأزمات والتحويلات التى يمر بها الوطن وتهدهد الأفكار والرؤى السلفية والتبعية للآخر الغربى ويجتدر من مخططات النظام العالمى الجديد الذى تهيمن عليه الامبريالية الأمريكية وتلعب فيه اسرائيل والصهيونية دورا رئيسيا فى التسلل الاقتصادى والسياسى والثقافى عبر صلح مهين مع الفلسطينيين والعرب تحقق فيه مالم تحققه بالحرب خاصة فى وقت التمزق العربى القائم الآن بعد حرب الخليج وفى ظل سيادة الأنظمة السلطوية والقبلية والعشائرية \*



## الفصل السادس

---

ابن رشد مفكرا عربيا  
ورائدا للاتجاه العقلي





ثمة روح مستنيرة وجادة تسرى في جسد وحياة المجلس الأعلى للثقافة بعد تولى الناقد البارز د . جابر عصفور مسئوليته ولعل أوضح ملامح هذه الروح عودته لاصدار المجلدات الشمولية التذكارية عن حياة وأعمال وآثار اعلام الفكر والثقافة العربية . . الاسلامية .

والمجلد الحافل الذى صدر أخبرنا عن أكبر فلاسفة الاسلام شموخا فى الدفاع عن العقل والتنوير والابداع والفيلسوف وشراح ارسطو ( ابن رشد ) يعتبر اجابة واعية وحاسمة على الردة الفلسفية والغيبية واللاعقلية التى تحاصر العقل والثقافة التقدمية المصرية العربية .

لقد أحدثت شروح ومختصرات ابن رشد لفلسفة أرسطو اتجاهات متعددة فى العصر الوسيط وفى عصر النهضة حتى العصر الحديث وكانت الأساس العقلانى العلمى الأول الذى بنت عليه أوروبا نهضتها العقلانية والعلمية فى حين عانى ابن رشد فى وطنه محنة النفي والاضطهاد واحراق كتبه من رجال الدين والفقهاء والسلفيين والمتصوفة عبده الاتباع والنقل وتقديس النصوص وسار الفكر والثقافة العربية الاسلامية وراء عدو العقل والابداع والفلسفة ( الغزالي ) فأدى هذا الى الجمود والانغلاق والتخلف فى ثقافتنا .

غير ان ابن رشد لم يكن مجرد شارح لأرسطو والا ما استمر تأثيره عدة قرون فهو لم يكن مجرد مرشد أو مقلد لأرسطو لقد كانت له شخصيته المستقلة حتى فى شروحه لقد تجاوز الشرح والتفسير والتعليق وتطرق الى بعض القضايا الفلسفية واللاهوتية التى تشغله هو كفيلسوف عربى نجد هذا فى معرض رده على الأشاعرة والمتكلمين وفى ابداعه الفلسفى والكلامى والفقهى فى كتب .

١ - فصل المقال فيما بين الشريعة والحكمة من اتصال .

٢ - مناهج الأدلة فى عقائد الملة .

### ٣ - بداية المجتهد ونهاية المقتصد \*

### ٤ - تهافت التهافت \*

في هذه الأعمال نجد سمات منهج فلسفي عقلاني نقدي من ابداعه وأقل اختصار ان الشرع قد أوجب النظر العقلي في الموجودات وان السبيل للنظر هو القياس العقلي وان أتم أنواع النظر هو البرهان \*

لقد أصل التعددية والاختلاف بين البشر ومؤكدا ان دفع الاختلاف لا يتم الا بآليات العقل الانساني لاكتساب المعرفة البرهانية اليقينية من جانب ولتأويل ما يتعارض مع هذه المعرفة تأويلا صحيحا من جانب آخر ، ولعل أكثر ما يلفت النظر عند قراءة كتب ابن رشد سواء مؤلفاته العامة أو شروحه على أرسطو هو هجومه الشديد على المتكلمين ومنهجهم وهجومه الأشد على ابن سينا وطريقته في الاستدلال التي لا تختلف في نظر فيلسوف قرطبة عن طريقة المتكلمين \*

ونقلا عن المفكر المغربي محمد عابد الجابري في دراسته القيمة مشروع قراءة جديدة لفلسفة ابن رشد في كتابه ( نحن والثرات ) يقول مثلا في كتابة ( تفسير السماع الطبيعي ) ان الطريق الذي سلكه ابن سينا في اثبات المبدأ الأول هو طريق المتكلمين وقوله دائما وسط بين المشائين والمتكلمين ويؤكد ابن رشد نفس المعنى في كتابة ( تفسير ما بعد الطبيعة لأرسطو ) حيث يقول مثلا وقد غلط ابن سينا في هذا غلطا كثيرا فظن ان الواحد والوجود يدلان على صفات زائدة على الذات والعجب من هذا الرجل كيف غلط هذا الغلط وهو يسمح المتكلمين من الأشعرية الذين مزج علمه الالهي كلامهم اما كتاب تهافت التهافت فمعروف انه يرد على الغزالي الذي جند نفسه في كتابه ( تهافت الفلاسفة لبيان تناقض وتهافت آراء ابن سينا والفارابي اللذين اعتبرهما أبو حامد كناطقين باسم أرسطو ولكن ابن رشد في كتابة هذا لا يرد الغزالي دفاعا عن ابن سينا بل بالعكس لقد كان هجومه على هذا الأخير أشد وأقوى لقد كان هدفه من الكتاب كما يصرح هو نفسه ان يبين ان الأدلة التي عارض بها الغزالي الفلاسفة مثلها مثل الأدلة التي حكاه عن ابن سينا وليست لاحقة بمراتب البرهان واضح اذن أن ابن رشد يجمع ابن سينا والغزالي وسائر المتكلمين في المشرق في كفة واحدة ويتهمم جميعا بانهم لا يستعملون الطرق البرهانية وانما يعتمدون طريقه في الاستدلال لا تبلغ مرتبة اليقين في القضايا الفلسفية اذ أن بن رشد ينظر الى الفكر النظري في المشرق

كفكر واحد تجمعهم وحدة المنهج وانه يرفض هذا المنهج بقوة لكونه منهجا غير برهاني الشيء الذي يعنى ان المنهج الذى يصدر عنه فليسوف قرطبة أو يدعو اليه منهج برهاني ويختلف اخلافا كليا عن منهج المشرقين .

لقد اشتمل المجلد على عديد من الدراسات الجادة المتفاوتة في مناقشة جوانب وجهود وانجازات وأعمال ابن رشد ومن وجهات نظر متباينة ومتناقضة لعل أبرزها كتابات ابراهيم مذكور ومراد وهبة وزين محمود الخضرى وعاطف العراقى وجورج قنواى . غير اننا نلاحظ سيادة المنهج الوصفى على معظم الدراسات بعبارة أخرى اهتم الباحثون غالبا بشمرة فكر ابن رشد ونتيجته دون ان يكتسبوا آليات تفكيره ذاتها وعلى قول ( نصر حامد أبو زيد ) في دراسته عن ابن رشد في مجلة العربى وهذا النهج بعينه هو نهجنا فى التعامل مع الفكر شرقيا كان أم غربيا وبجانب الدراسات اشتمل المجلد على فصول من كتب ابن رشد وشروحه وملخصاته لأرسطو وهى تنقل جزءا من كل جانب من ابن رشد الى جماهير المثقفين والقراء وهذا جهد تنويرى .

ويجب ان نقدم الشكر لجهود . د . عاطف العراقى الذى أشرف على اعداد واصدار هذا المجلد وهو من أبرز دارسى ومقدمى فكر ابن رشد غير انه أغفل مشاركة فلاسفة ونقاد مثل حسن حنفى وفؤاد ذكريا ومحمود أمين العالم ونصر أبو زيد .

ان هذا المجلد يعيد الاعتبار للعقل ولابن رشد ويستعيده من منغاة ولعل المجلس الأعلى للثقافة يواصل تقديم بقية المفكرين العرب القدامى والمعاصرين من أمثال ابن خلدون وابن سينا والفارابى والكندى وابن طفيل والجاحظ وابن المقفع وعبد الرحمن بدوى وزكى نجيب محمود .

ويبقى ان يتابع المجلس وصول هذا المجلد للقارئ العادى والا يدفن فى مخازن المجلس .



## الفصل السابع

---

● عن محمد عودة و ( وفاروق  
بداية ونهاية )



( فاروق - بداية ونهاية ) آخر انجازات الكاتب والمحلل السياسي والمؤرخ - محمد عودة - وهو حلقة في سلسلة لها اتساقها الفكرى والسياسى والتاريخى فى تحولات وتبدلات الحركة الوطنية المصرية ومنار التاريخ المصرى المعاصر ٠٠ فقد سبق ان أصدر كتاب عن الثورة العربية وهوية ودور زعيمها أحمد عرابى وأسرار هزيمته كذلك درس بتوسع فجر الحركة النيابية وتأسيس أول برلمان مصرى بجانب دراساته العديدة عن الحركة الوطنية والديمقراطية ١١ ( وفاروق - بداية ونهاية ) جزء أول من مشروع تاريخى سياسى سيعقبه كتاب عن عبد الناصر وثورة يوليو ٥٢ وكتاب عن السادات والثورة المضادة على المكتسبات التقدمية ومشروع النهضة والتحرر الناصرى وكل مسلسل التنازلات التى أدت الى التبعية والمهادنة والصلح مع اسرائيل ٠

وقبل ان نتعرض لكتاب ( فاروق - بداية ونهاية ) ونحاول عرض سياقه التاريخى السياسى ونقد الرؤية والتحليل والاستنتاجات التى وهنت اليها المؤلف أحب ان أتوقف ظويلا عند شخصية وجهود وموقف محمد عودة فهو من الصحفيين والكتاب القلائل المميزين الذين يظهرون فى المراحل التاريخية القلقة من حياة شعوبهم ٠٠ ويأكلهم القلق والبحث وينغمسون حتى الأعماق فى التحولات التاريخية التى تشكل مسار شعوبهم ٠٠ فهو ليس محلل سياسى تحركه الاصداء بل هو مشارك فى أتون النضال السياسى ٠٠ وهو يتمتع بقدر كبير من الخلفية الفكرية وهو تطور أصيل لثراث الكشاكب الوطنيين المصريين الذين تعاملوا مع حلقات الثورة الوطنية الديمقراطية التى تواصلت منذ ثورة عرابى مروراً بثورة ١٩١٩ ومعارضة لتأزمها فى انتفاضات ٤٦ ولجنة الطلبة والعمال ضد فاشية حكومة اسماعيل صدقي والقصر والاحتلال ثم التمهيد للحدث الأكبر وهو استيلاء العسكريين على السلطة فى انقلاب يوليو ٥٢ التى دفعتها الأحداث وعبقرية قيادة عبد الناصر الى التحول الى ثورة استجابت لتطامعات وطموحات الجماهير المصرية رغم بدايتها الفوقية ومينيتها العسكرية ٠

وتتميز كتابات محمد عودة السياسية والتاريخية بالاسلوب الأدبي والمزاج الابداعي ويبنى عبارته بموسيقية ومجازا مما يفيض على كتابانه رونق الفن رغم صعوبة التوصيف السياسي والفكرى لكاتب مازال يتأمل مع الطرح السياسي المتغير الهادر في واقعنا العالمى والعربى والمصرى يمكن اعتبار - محمد عودة - راديكالى يسارى غير أنه ليس ماركسيا كاملا بل يميل لنوع من الاشتراكية الديمقراطية وموقف من الدين والمثل والقيم العليا موقف المسلم المستنير المهوم بالبحث عن توفيق بين تراث التحرر والعدالة فى الفكر الاسلامى غير انه ربما وجد استقراره الفكرى فى فكر وتجربة عبد الناصر مما يمكن اعتباره قطبا ناصريا غير انه ليس متحيزا تماما وليس متعصبا فهو من الذين اخلصوا للتجربة والمشروع الناصرى للنهضة والتحرر والوحدة والعدالة طوال حياة عبد الناصر وبعد رحيله .. ويقف حارسا الآن لكل الجوانب المضيئة والتقدمية فى هذه التجربة غير أنه لم يرتزق ويتكسب منها بل عانى ومازال يعاني حتى الآن من موقفه النبيل الوطنى الشريف .

ويبقى أن أسجل دور - محمد عودة - السياسى فى التأثير على جيلنا جيل كتاب الستينات .. خاصة لدور كتابه البارز المجتمع المؤسس بالمؤثر ( الصين الشعبية ) الذى كان دليلا للثورة العظيمة الآسيوية ثورة مواتسى تونج وثورة صن يان صن .. لقد كنا نعرف وندرس الثورة الشيوعية الروسية أما التجربة الصينية وعضونة الماركسية بالتعاليم والحكمة والخبرة الصينية فقد كانت فتحة جديدة لنا ولقد عشقنا فكر ونضال مواتسى تونج وعرفنا تجربته فى دراسة وفهم طبيعة الشعب الصينى وحاكينا هذه التجربة فأصبحنا ندرس تاريخ وجغرافية وتراث وفن وأدب مصر على هدى هذه التجربة العظيمة .

كذلك عرفنا عبر كتابات - محمد عودة - الثورة الاستقلالية الهندية وعرفنا غاندى ونهرو كقيادات بارزة من العالم الثالث ومدى تأثير وعلاقات الثورة الوطنية الهندية بثورة ١٩ فى مصر وتأثير زعيمها سنده زغلول عليها .

ولأن محمد عودة صحفى وكاتب يشعر بمسئوليته فقد أحس وتفاعل من بدايات حركة كتاباته جيل الستينات وقرا بصيرته الواعية مستقبلا وأدرك جدل وتعدد علاقاتها بعبد الناصر لذلك اقترب منا وأذكر اجتماعه بنا فى أواسط الستينات بمقهى ريش واستماعه لهمونا وطموحاتنا عن أحداث ثورة فى فنية القصة القصيرة وطلب منى كتابة بيان عن هذه الحركة حيث كنت من أوائل النقاد الذين درسوا وبشروا بهذه الظاهرة التى



أثبت التاريخ حقيقتها وأهميتها في تغيير مسار الابداع القصصى والروائي المصري بعد نجيب محفوظ ويوسف ادريس ، ولقد كتب ( عودة ) مقالة تاريخية هي ( الغاضبون ) واعتمد على ما كتبته من مانيفستو لهذه الحركة يحاول أن ينظر لها ونشرت في جريدة الجمهورية ولقد أحدثت مناقشة واسعة وكانت بداية الاهتمام بهذه الظاهرة الأدبية المستقبلية وأنا أدين لمحمد عودة بدفعي وتشجيعي الى طريق النقد الأدبي الذي سلكته وسرت فيه حتى الآن لقد فتح لي مكتبته وقلبه وتجربته وعرفني على عديد من رموز الضباط الأحرار أذكر منهم مجدى حسنين ولطفى واكد كذلك عددا من المناضلين والصحفيين والأدباء والفنانين أغنوا تجربتي وعمقوا خبراتي ولقد أكون قد أطلت في تعريفي لمحمد عودة قبل مناقشة كتابه الهام غير انى هدفت من هذه المقدمة أن أسجل دور هذا الكاتب وأعرف الأجيال الجديدة بنموذج الرائد والمعلم والمرشد الذي انقضى الآن من حياتنا الثقافية والأدبية \*

### السيكالية قوانين التاريخ وبروز دور الفرد

بداية نتوقف أمام الكلمة المركزة التي جاءت على الغلاف الخلفى للكتاب والتي ربما تشير لمنهج محمد عودة في كتابة التاريخ \*

يقول ( كان فى استطاعة الملك فاروق ان يظل متربعا على عرشه لآخر يوم فى حياته وان يحاط بفيض غامر من الحب لم يتمتع به ملك ار سلطان أو خديو سابق \*

وكان يمكن ان يجنب مصر كل المآسى والكوارث التى توالى على شخصه ووطنه : ٤ فبراير سنة ١٩٤٢ ، هزيمة فلسطين سنة ١٩٤٨ ، حريق القاهرة سنة ١٩٥٢ حتى خلع \*

كان فى استطاعته ان يتفادى كل ذلك وان يصنع تاريخا جديدا ومجيدا لو استمع الى نصيحة أقرب الناس وهى أمه وان يتعظ بما حدث من قبل لأبيه وان يتألف ويتحالف مع الحركة الوطنية ومع زعامتها التاريخية وان يحكم حكما دستوريا وفى إطار دستور يمنحه حقوقا لا يتمتع بها ملك مثله \*

ولكنه تخبط وتقلب .. ثم ركع تحت أقدام الانجليز ثم انتهى الى كتف الولايات المتحدة ولم يعصمه ذلك وانتهى به الى الغرق ) \*

وعنده العبارة تروحى لنا بأن محمد عودة يبطى الاهتمام الأول في تاريخه لهذه الفترة الممتدة من تولي السلطان أحمد فؤاد عرش مصر عام ١٦١٧ وحتى يوليو ١٩٥٢ لدور الفرد في تشكيل مسار الأحداث والتحولات التاريخية والسياسية وكأن مزاج وموقف الملك فاروق وتصرفاته الطائشة قد حدد مصير الملكية في مصر والأخطر ضياع فلسطين وتأسيس الدولة الاسرائيلية .. الخ .

ولعل ذلك هو الذى أدى الى أسلوب ونهج - محمد عودة - في كتابه وهو رواية الأحداث وتسلسلها الزمنى الرأسى عام وراء عام والوقوف طويلا عند التصرفات والسلوكيات الشخصية للأبطال والشخصيات الرئيسية منصرفا عن العناية بقوانين حركة التاريخ الموضوعية والصراعات الطائفية والصراعات بين القوى .. الاستعمار الانجليزى والقصر والشعب والتي تتشكل في النهاية مدى استجابة ونهم الشخصيات التاريخية من مهمات المرحلة وقدرتهم على فهم اتجاهاتها وبالتالي التصديك في صيرورتها وكل ذلك يحدث ما وقع بالفعل .

ويلاحظ على المؤلف أنه في سرده التاريخي للوقائع والأحداث يستند في معظمه على الحوليات والمذكرات وعلى المصادر التي قد يشير اليها أحيانا وأحيانا يغفل ذكر مصادره كذلك يلجأ للوثائق غير ان الطابع الغالب هو السرد الروائي للأحداث والوقوف عند خبايا التصرفات وكواليس القصور والسفارات وأجهزة الحكم والاستخبارات أيا كان الأمر والمؤلف ينجح في أحياء واستعادة فترة حافلة من تاريخ مصر الحديث شهدت أحداثا وتحولات مازالت تحكم الحاضر الآن - وتثير قضايا واشكالات سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافة مازلت نعاين منها حتى الآن .

ومن الواضح ان الاحتلال الانجليزى كان هو المهيمن على مقدرات ومستقبل مصر عام ١٩١٧ فهو الذى نصب أحمد فؤاد سلطانا على مصر فقد وجد فيه كل المواصفات الشخصية التي تنفذ أغراضه .. ولقد أخلص فؤاد للاحتلال وفرض حكما استبداديا غير أن مصر كانت تغلي وتتهيأ لثورة ١٩١٩ وانشغل المصريين وقادة الأمة بالصراع مع الاحتلال .. وتزوج فؤاد من نازلى وأنجب فاروق عام ١٩٢٠ وبدأ سعى فؤاد لتعديل نظام وراثة العرش حتى وصل الى جعل فاروق وليا للمعهد وبذلك ضمن وراثة الملك في ذريته وقد استجابت سلطات الاحتلال لرغبة فؤاد رغم عدم ثقته فيه لأنه ليس هناك بديل كذلك وجدت أنه لكي تمكنه من خدمة مصالحها وممارسة النفوذ من أجلها يجب أن تدعم مركزه ونفوذه .

لقد كان فؤاد صغير النفس وبلا أى مبدأ على الإطلاق ولا يحمل أى اهتمام بمصر وأهلها ولا يدفعه شئ الا مصلحته الشخصية ويدرك تماما انه يعتمد كليا وجزئيا على تأييد الاحتلال الانجليزى .

وفى فصل ( التكوين ) عمل الاحتلال على تنشأة فاروق تنشأة انجليزية وكان المندوب السامى يتابع نمو ولى العهد ويتلقى تقارير ( المسز تاير ) المربية الانجليزية بانتظام ويحولها الى لندن ٠٠ وعندما بلغ فاروق الرابعة عشر سافر الى لندن للدراسة بعد مطاطات عديدة في سفره لرغبة أمة فى بقاءه وكانت البعثة المشرفة عليه تتكون من أحمد حسنين رائد ورئيسا للبعثة وعزيز المصرى كبيرا للمعلمين الخ وأظهر فاروق عدم ميل للدراسة وصحبه أحمد حسنين الى النوادى الاستقرائية وعلب الليل حيث تتقرر السياسات وتتخذ القرارات وانزلقت قدم الأمير وبدأ ذلك ينعكس على حياته وتصرفاته واثارت ثائرة عزيز المصرى وسافر الى مصر فاشتكى لفؤاد غير انه كان فى النزاع الاخير ومات فؤاد فى ١٩٣٦ بعد أن اصطبدم أكثر من مرة بسعد زغلول وعطل الحياة البرلمانية واعتدى على الدستور وفشل فى تنصيب نفسه خليفة للمسلمين واستدعى فاروق الى مصر وقد تنفست مصر الصعداء لموت الملك فؤاد وكان بلاشك ابغض الحكام واکرههم الى قلوب المصريين من كل الطبقات والفئات بدءا بالأسرة المالكة وقد حدث ثمة تفاؤل باستقبال فاروق وأراد الوفد بزعامة النحاس أن يقيم علاقة تعاهد بين القصر والزعامة الشعبية الشرعية وبدأ الاستعداد لتتويج الملك وفوجئت الحكومة بأن الملك لا يريد تتويجا دستوريا تحت قبة البرلمان ولكن يريد بيعة دينية كخليفة للمسلمين وأميرا للمؤمنين وأن يتم ذلك فى القلعة وأن يتناول التاج من يد شيخ الاسلام المراغى وتحالف وراء هذه المؤامرة كل من أحمد حسنين وعالى هاجر والشيخ المراغى ويكشف عودة عن دور لطفى السيد فى هذا المخطط الذى انضم لدعاة الخلافة كذلك عن دور عباس العقاد فى تأييد الخلافة وكان قد انقلب على الوفد رغم بداياته العظيمة أيام سعد زغلول .

كانت هذه بداية فاروق الاستهتار بالنظام النيابى والتعالى والركون الى مستشارى السوء الذى أحاط نفسه بهم غير ان والدته وكذلك الوفد برعامه النحاس حطم هذا الحلم الطفولى ولم يغفر الملك له هذا وظل طوال عهده عدوا لدودا للنحاس ولزعامتة الشعبية .

والكتاب يلتزم بالسرد التاريخى لأعوام حكم فاروق ويمكن تلخيصها فى اجمالى يكشف الطبيعة الشخصية لفاروق وهى الميول

للاستبداد ورفض الدستور وكرهية الشعب والتعالى عليه ومحاولة التمرد على الاحتلال الانجليزى وفى نفس الوقت الركوع أمامه عندما يشعر بالخطر .. ولعل محاولاته للاتصال بالألمان أثناء الحرب العالمية تؤكد ذلك ثم ركوعه ذليلاً فى حادث ٤ فبراير عندما تقرر خلعُه وتنفيذه لمطالب الاحتلال .. وينصف محمد عودة الوفد والنحاس فى موضوع أزمة ٤ فبراير ويثبت أن النحاس لم يكن مجرد لعبة فى أيدي الانجليز فرضوه على فاروق بل انه زعيم ديمقراطى يدرك حقيقة موقف مصر للتحالف مع القوى الديمقراطية ضد قوى المتور النازية والفاشية كذلك يكشف عودة أصول حركة الإخوان المسلمين وحقيقة تنشأتها ضد حكم الشىخسب وكانت صنيعة للانجليز والقصر ويستخدّم الدين لضرب الديمقراطية والوفد وتحليل صدامها مع القصر وحكام الأقلية بعد ان أصبحت خطراً عليهم .. كذلك يكشف عن النزعات الفاشية والنازية لحزب مصر الفتاة وزعيمه أحمد حسين .. غير انه يهمل مظاهرات عام ١٩٣٥ و ١٩٤٦ - ليكشف عن ميلاد قوى جديدة بين المثقفين والعمال غير انه لم يتوقف طويلاً أمام ظهور التنظيمات الماركسية ودورها فى وضع أبعاد اجتماعية للحركة الوطنية لقد انصف المؤلف النحاس الوفد رغم انه أخذ عليه بعض التحفظات فى عدم الصمود أمام نزوات الملك خاصة مهادنته فى حكومته الأخيرة ورغم ذلك يمجّد دوره ودور زعيمه فى الغاء المقاومة ٣٦ وإطلاق قوى النضال والمقاومة ضد الانجليز غير انه يكشف عن دور فؤاد سراج الدين وعدم قيامه بدوره كوزير للداخلية فى صراع المقاومة مع الانجليز ومسئوليته عن مذبحه الاسماعيلية لضباط البوليس غير ان الكاتب لم يوضح لنا سر وخبايا وسبب انشقاق مكرم عبيد عن الوفد وأسباب كتابه الأسود عن هذا الخلاف .

وأهم فصول الكتاب هى قصة مأساة حرب فلسطين والتي انتهت بهزيمة الجيوش العربية وضياع فلسطين وتأسيس دولة اسرائيل ولعلها أكبر الأسباب فى نهاية فاروق والنظام الملكى فلقد اختمرت ثورة يوليو فى أتون هذه الحرب وكان معظم ضباط يوليو هم الذين عانوا هذه المأساة ولعل أبرزهم قائدها عبد الناصر .. ان التصرفات التى قام بها فاروق فى هذه الحرب أكبر من الخيانة لمصير شعب وجيش كان يتأجر بها .

غير ان المؤلف اهتم أساساً بالصراعات السياسية وسرد الوقائع والأحداث وأشار اشارات هامة وسقيرة واجمالية لجذورها الاقتصادية غير انه لم يركز ويبرز عوامل البنية الاقتصادية التحتية التى حكمت هذه

الصراعات السياسية ٠٠ لم يقوم المؤلف بتحليل البنية الاقتصادية وتركيب  
ونشأة والنمو المعقد للطبقة المتوسطة بأجنحتها الصغيرة والكبيرة ومدى  
اطلاق مصطلح الطبقة البرجوازية عليها فمن الواضح ان كبار الأعيان  
وملاك الأرض مع التجار والرأسماليين التجاريين والمهنيين قادوا الثورة  
الوطنية ثورة ١٩١٩ بزعامة سعد زغلول وهو من متوسطى ملاك الأرض  
وأيضا من المثقفين المهنيين ٠

لذلك كان على المؤلف ان يدرس تشكيل ونمو هذه الطبقات  
اقتصاديا لأنها الأساس للصراع السياسى الذى يعكس صراعا طبقيًا فى  
النهاية ٠٠ ان الاحتلال الانجليزى لمصر لم يكن فقط لموقعها الاستراتيجى  
فى أحلام ونفوذ الامبراطورية الانجليزية بل كان فى النهاية لأن طبقة من  
المستثمرين الانجليز يسيطرون على المقدرات الاقتصادية لمصر كما كانت  
مصر سوقا تستوعب المنتجات الانجليزية ومصدر للمواد الخام وأبرزها  
القطن لمصانع لانكشير ويوركشير ٠

كذلك لم يدرس المؤلف المكونات الاقتصادية للأحزاب ٠٠ ومدى  
تأثير حزب الوفد فى تكوينه الطبقي مع أحزاب الاقلية وأبرزها حزب  
الأحرار الدستوريين ٠٠ ثم ان حركة الإخوان المسلمين ومصر الفتاة  
تكونت أصولها الطبقيّة من الحرفيين والمهنيين والطبقة المتوسطة الصغيرة  
ولعل الذى أودى بحزب الوفد رغم جماهيريته واشتماله على جماهير من  
العمال والفلاحين الا ان قيادته الرئيسية كانت من كبار الاقطاعيين  
والرأسماليين ٠

ان المؤلف يصف اسماعيل صدقى بالشراسة والقمع وتعطيل  
الدستور وينسى ان اسماعيل صدقى كان رئيس اتحاد الصناعات وهو  
المؤسسة المهيمنة عن الرأسمال الصناعى المصرى الذى كان شكلا متطورا  
لرأسمالية المصرية وهو رأس المال المالى كذلك هو المعبر عن جلف  
الشركات المصرية والأوربية وكان طبعيا ان تتناقض مصالحه مع جماهير  
العمال والفلاحين والطبقة المتوسطة الصغيرة ولعل أبرز أشكال المواجهة  
بين صدقى كممثل للرأسمالية المصرية وبين العمال والفلاحين والمثقفين  
هو انتفاضات سنة ٤٦ بقيادة لجنة الطلبة والعمال وما حدث من قضية  
الشبهوعية الكبرى الذى اعتقل فيها رموز الديمقراطيين والماركسيين ٠

وينبغى ان نناقش أخطر ما يثير الجدل والتساؤل فى الفصل  
الاخيرة من الكتاب ٠٠ والمتعلق بمحاولة فاروق النجدي من الولايات  
المتحدة الأمريكية ٠٠ واستخدام الخطر الشيوعى ليزيد نفوذه أمام

الأوضاع المتدهورة في مصر عقب إلغاء المعاهدة ٣٦ لقد أورد المؤلف عدة وثائق تشير إلى ذلك وفي ظني أن المؤلف حاول أن يقول عبر هذه الوثائق رأيه في أن الولايات المتحدة موافقة على التقارب مع الملك وإنها لم تكن تدرى ما يدبر في قلب الجيش من تنظيم الضباط الأحرار وهذا موضوع مازال يحتاج لتفسير ٠٠ غير أننا نعتقد من سياق الأحداث أن الولايات المتحدة الأمريكية في صراعها مع القطب الشيوعي العالمي واشتعال الحرب الباردة تركز إلى الشرق الأوسط وتريد أن ترنب الأوضاع فيه لصالح هذا الصراع من وجهة نظرها ومصالحها لاسيما بعد استيلائها على الحكم في إيران وبانقلاب زاهدي ضد مصدق بعد تأميم البترول الإيراني وبعد هيمنتها على منابع البترول في الخليج وخاصة في السعودية ٠

ثم إن تجربة الانقلابات العسكرية التي توالى في سوريا كل هذا يشير تساؤل حتى الآن على مدى علاقة الولايات المتحدة بانقلاب ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وهل كان كما يحاول أن يثبت المؤلف مفاجأة لها - إن المعاصرين للأحداث وأنا واحد منهم يعرف دور السفير كافر في التدخل لمنع الاحتلال الإنجليزي من التدخل ٠

وأنا أعتقد أن الأمريكيان ساندوا الانقلاب في البداية أملا في قيام نظام حكم عسكري يمكن أن يحقق أهدافهم في حلف الدفاع المشترك ٠٠ غير أن الأحداث التي تعاقبت أفشلت أهدافهم ٠٠ لاسيما لأنهم أظهروا للنظام الجديد في مصر اعتمادهم الكلي على إسرائيل غير أن هذا موضوع يحتاج لمزيد من الاضواء والدراسة الموضوعية ٠

أيا كان الأمر فكتساب ( فاروق بداية ونهاية ) كتاب جاد يدرس مرحلة حاسمة من تاريخ مصر حاول أن يحلل واقعها واتجاهاتها ومدى دور الملك فاروق بالعجيل بنهايته غير أنه يشوبه بعض السلبات ولعلها ميول المؤلف الناصرية التي تدخلت في نهاية الكتاب فحجبت موضوعية المؤرخ ٠

القسم الخامس

---

هوامش نقدية





## الفصل الأول

---

مدخل الاشكالية صراع الأجيال

و

الخطاب الأدبي الجديد



من قلب العتامة والانهيئات والتفكك والتراجعات التي أحدثتها  
الغزوة المهنادة بقيادة البنادات منبأ أوائل السبعينيات الكثيرة والتي يخصص  
الآن ثمارها المرة العقيمة ضد المشروع الناصري للنهضة والتجديد والوحدة  
والعدالة مما أخلت لخللة وشروخا دامية في البنى السياسية والاقتصادية  
والاجتماعية والثقافية التي تصاعدت في صعود ثورة ٥٢ بقيادة  
عبد الناصر \*

من قلب هذه العتامة ولد وتشكل وتكون وتخلق جيل أدبي جديد  
أحدث ويحدث من الحساسية الأدبية والرؤية الابداعية والمنجزات التعبيرية  
محاولات تجريبية ما زالت تتابع وتفيض في ثراء لتشكيل مشهدا أدبيا  
له لونه وإيقاعه وقاموسه اللغوي وزويته الممنخصة التي تتشكل في انقطاع  
واتصال ، ونفى وإثبات مع جيل الستينات ، جيل مرحلة صعود الثورة  
وانتصاراتها الوطنية والقومية ، وهو أيضا الجيل الذي استشعر بحساسيته  
الأدبية ووعيه السياسي مقدمات وارهاسات نكسة وهزيمة ٦٧ وعانى رغم  
الحيازه لزغامة ووضاية عبد الناصر البونا برتية الصدام مع الثورة وأجهزتها  
الأمنية والبوليسية ولم يفلت واحد من أبرز أبنائه من تجربة المطاردة  
والاعتقال ، وفقدان الاطمئنان \*

وقد حكم قانون الاتصال والانقطاع والاثبات والنفي أشكالية صراع  
وصدام الأجيال على فضاء الحركة الأدبية المضطربة منذ العشرينيات بين جيل  
السبعينات وجيل الأربعينات جيل انتفاضة لجنة الطلبة والعمال في  
صعودها ضد ديكتاتورية اتحاد الصناعات برزامة اسماعيل صدقي والقصر  
والانقطاع والاحتلال الانجليزى ، وبين جيل الأربعينات وجيل الثورة  
الوطنية والنهضة القومية في ثورة ١٩١٩ ، وبين جيل ثورة ١٩١٩ وجيل  
عصر الاخياء الرومانسى جيل ثورة عرابى وهزيمتها \*

ولا يمكن عزل وفصل جواهر وهوية جدلية صراع الأجيال الأدبية  
واكتشاف قيمة واسهام ما أضافه كل جيل من انجاز ابداعي في مستوى

الرؤية والبناء التشكيلي والأسلوبية التعبيرية عن مسار وسياق وتحولات وتناقضات الحركة الوطنية الديمقراطية وعن طبيعة تاريخ المنطقة العربية وعن تغيرات اللوحة العالمية \*

فكلية القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية وهموم الثورة الوطنية وطموحاتها في تعاقبها بين الصعود والانكسار والمد والجزر ، منذ ثورة عرابي ومرورا بثورة ١٩١٩ حتى ثورة ٥٢ وانكسار وحصار المشروع الناصري .. وسيادة التبعية للولايات المتحدة الأمريكية والانفتاح والفساد وشركات توظيف الأموال وصندوق النقد الدولي والمهادنة والصالح مع العدو التاريخي والحضارة الاسرائيلي وهي في التحليل الأخير ثورة البرجوازية الصغيرة والتي قادت وسامت وخانت جماهير الشعب الفقيرة الذين دفعوا ثمن الثورة ضد الاستعمار والملكية والاقطاع والرأسمالية .. كل ذلك يشكل المرجعية السوسيولوجية الأساسية للبنى والصياغات ونسق الظروف والأساليب والقوالب الأدبية ومفاهيم علم الجمال ، ولكنها ليست في التحليل الأخير مرجعية أو علاقة آلية ميكانيكية - لأن تحولات النسق والطراز الأدبي والتعبيري يعتمد وبشروط دور الذاتية الفردية للمبدع لأنه ورغم أنه صوت وضمير شعبه وأمله يحمل تراثه وقيمه وأساطيره ومثله ومعتقداته ويعاني كل مشكلاته الحياتية الآنية إلا أنه في تعبيره الأدبي والفني يتجاوز الامكانات المحددة للواقع التي تدرسها العلوم الطبيعية والانسانية .. يتجاوزها الى الامكان والمحتمل والمفارق للخطة التاريخية الحاضرة فالأدب والفن هو الواقع مشخص في حركة صيرورة وهو قراءة وابعاح في أفق المستقبل اللامحدود والبعيد انه يحيل اللحظة الآنية الى ما يمكن اعتباره الأبدية . ومن هنا تتم عملية السيطرة على الضرورة الاجتماعية وبالتالي تغيير الواقع \*

ولكن وقبل تحليل وبلورة رؤيتنا وفهمنا لأشكالية جدلية صراع الأجيال وطبيعة سمات ومحددات الخطاب الأدبي الجديد سنحاول مناقشة بعض الأشكاليات والقضايا الخلافية والتي على ضوءها يمكن الوصول الى رؤية علمية عميقة لهذه الأشكالية المطروحة على فضاء الحركة الأدبية الآن وبالبحاح \*

١ - هناك خلط مزعج في الأوراق والمفاهيم ولغو وطن بلا عجين يتعلق بالتحديد العلمي الدقيق لمصطلح الأجيال أدى الى فوضى في استخدامه وترديده ببغائية . فما دام هناك جيل للسبعينات فلا بد أن يظهر جيل للثمانينات والتسعينات أي كل عشر سنوات يظهر جيل ينفي الجيل السابق في حين أن مفهوم الجيل

نبي اعتقادى يعنى أن هناك خصوصية لاي تعريف تكتسب أهميتها من التاريخ والمجتمع واللمحة الحضارية .. فتشكل وتكون وظهر جيل أدبي جديد يعبر ويرتبط بتغيرات جذرية تحدث فى بنية ونسق الواقع الاقتصادى والاجتماعى والسياسى وهو ثمرة تعديلات حضارية وطبقية فى جدل العملية الاجتماعية .. يتم كل ذلك فى اطار تغيرات العالم وتقدم واكتشاف نظريات جديدة فى العلوم تؤثر على مفاهيمنا عن الواقع والكون والوجود .. بجانب التقدم المذهل المطرد فى التكنولوجيا وثورة المعلومات والاتصال .. وكل هذا يشكل وي طرح حساسية ورؤى جديدة لقضايا الادب والاساليب التعبيرية والاسلوبية وبالتالي يعيد كل جيل من موقعه هذا المتقدم النظر واعادة تفسير تراثه من الاشكال الادبية وآليات السرد الروائى والتشكيل الشعرى ، ومعنى الادب وموقف الكاتب ... الخ .

ان الجيل باختصار تجربة ورؤية .. الجيل الثقافى هو الجزء الطليعى من الجيل الزمنى ، وليس كل الجيل ، وليس المقصود وحدة التربية أو وحدة التجربة أو وحدة الرؤية ، وانما المقصود هو التجربة الرئيسية ( الثورة - الهزيمة - الحرب - الخ ) والرؤية المحورية ( الرفض - الانتماء - الخيرة ) وكلاهما يتنوع ويتعدد ويتجلى فى مئات التجارب الابداعية والرؤى المشخصة .

## ٢ - اشكالية المجاملة :

ولأن الخقب التاريخية فى أغلب الأحيان متداخلة وليس ثمة قطع واضح وحاسم فيما بينها ، فهذا يطرح اشكالية وجود تجاوز بين أكثر من جيل فى مرحلة تاريخية محددة ، يشتركون فى معاشنة ومعاينة هموم وقضايا وتساؤلات يطرحها الواقع الداخلى والخارجى ، وبالتالي يأتى ابداعهم اجابة على تساؤلات الواقع ، وقد يكون كاتب منتسب لجيل جديد أدنى تقدمية وموهبة وفنية من كاتب من جيل سابق ، فالعبرة ليست بالسن بل بمستوى أحكام البناء الشكلى وعمق الرؤية الفنية وصدقها وقدرتها على قراءة جدل الواقع واستشراف المستقبل ، بلغة الفن غير المباشرة ، لغة البنوة .

## ٣ - اشكالية المناهج النقدية :

لقد صاحبت ابداعات السبعينات فى الشعر والقصة والرواية بروز وهمية المناهج الشكلانية وبالذات اتجاهات المدرسة البنائية .. وساعد على ذلك أن التراجعات التى أحدثتها الثورة المضادة للمشروع الناصرى

وجهت ضربتها لاتجاهات الماركسية والواقعية في النقد وأعلنت الحرب دولة العلم والايمان ضد العقلانية ٠٠ ولأن الاتجاهات الشكلانية والتجريدية تعزل النص عن سياق الواقع والتاريخ وتستغرق في البناء والتشكيل اللغوي فتتجنب المواجهة مع الواقع والصدام مع السلطة فقد ازدهرت خاصة في مجلة فضول في عهدها الأول ، عهد عز الدين اسماعيل .

ان التيارات النقدية الشكلية وحيدة الجانب في النظر والتناول والغارقة في التحليل اللغوي ، وتأمل ماهية اللغة في مستوياتها المختلفة والتأمل البنائي في النص وفقدان الثقة في نظرية المحاكاة بفعل الشك الذي يحيط بقدرة البشر على التوصل الى المعرفة على المستوى الأنطولوجي ( أي معرفة العالم وما يحتوي عليه هذا العالم من ظواهر من جانب وقدرة اللغة على محاكاة موضوع المعرفة من جانب آخر ) .

وتفرط وتغالي هذه الاتجاهات الشكلانية في ايراد عبارات غامضة مجانية كالقول بأن الشكل هو الذي يولد المضمون لا العكس ويحطم اللغة من الداخل والاعتماد على الحرف وعلامات التنصيص ٠٠ وهذا جعل بعض قصائد جيل السبعينات تجربة غامضة لشعور غامض ، فالأساس هو الايقاع النابع من أعماق مجهولة لدى الشاعر ٠٠ وقد التقى هذا الاتجاه مع طبيعة كتاب السبعينات الذين صدمتهم هزيمة المشروع القومي وفوضى النظام السياسي الساداتي وكل الانهيارات وفقدان الاتجاه وسيادة الفردية والشعور بالاحباط والعزلة والانسحاب للداخل ، غير أنني أرى رداً على هذه الاتجاهات الشكلية والبنائية الدفاع عن المنهج النقدي الذي يقوم على الدراسة السيموطيقية أو الأسلوبية بمنظور اجتماعي وتحليل للخطاب اللغوي الاجتماعي أو اللهجات الجماعية هي في النص على اعتبارها بني اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التي تنتمي اليها ٠٠ فمن تحليل الأسلوب أو اللغة داخل النص تصل الى الدراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع في نفس الوقت .

هذه الرؤية النقدية تمنحنا حق الاقتراب من تجربة الخطاب الأدبي في السبعينات وتنقذه من برائن الغموض وانعزال عطائه عن مهمات ملحة يطرحها الواقع المتدني المهادن التابع الذي نعيشه وقد مارسناه في التطبيق في الرواية والقصة القصيرة عند جيل الستينات والسبعينات ونمارسه الآن على أبرز أصوات شعراء السبعينات شعراء الحداثة والرفض ( انظر كتابنا - تحولات الرواية العربية المعاصرة ) ٠٠ ( ودراستنا عن شعراء الحداثة بمجلة القاهرة ) .

• فى ضوء هذه الأشكاليات التى تعرضنا لها على قدر اجتهدنا - يمكن أن نحدد خريطة وسمات ومحددات المشهد والخطاب الأدبى فى السبعينات •• وما يحدث فى قلبه من تفاعلات وغلجان إبداعى ••

فمن الواضح لكل ذى بصيرة أن جيل العشرينات قد اختفى من الساحة ومات معظم رموزه وأصبح تراثا ، أما جيل الأربعينات والخمسينات فقد أعطى كل ما عنده وقال كل ما لديه ، وغيب الموت أعظم وأرقى أصواته لم يبق منه الا عددا يعد على أصابع اليد ، كف عن العطاء باستثناء واحد أو اثنين يصارعان الزمن ببسالة ، استثنى هنا نجيب محفوظ الذى يكتب من وقت وآخر قصة قصيرة يودع بها الحياة والفن والرحلة المجهدة. الخلاقة الملحمية التى شكلت أساس الرواية العربية •• أطال الله عمره ••

واستثنى فتحى غانم وأدوارد الخراط الذى انفجرت موهبته فى السنوات الأخيرة فى عطاء خصب يحتاج مناقشة نقدية على مستوى التجريب الذى يحدثه فى معمار وخطاب الرواية الجديدة وأسلوبها غير أن هؤلاء محكومون فى إبداعهم بنسق رؤية جيلهم رغم تمردهم وتجددهم. المثير للاحترام •

•• ويبقى أن نذكر فى الشعر من جيل الخمسينات الشاعر الناقد أحمد عبد المعطى حجازى الذى نادرا ما يعطى شاعريته حقها فى التفجر والعطاء ، لقد استغرقت المساهمات النقدية والكتابات الصحفية ، وجريما من أعذب وأصلب الأصوات التى عرفها شعرنا المعاصر ، شعر الحلم القوامى وطموح معادلة النهضة •

ولم يبق فى الساحة كأنشط مبدعين الا جيل الستينات والسبعينات •

ولسوف تحدد ملامح إبداعاتهم فى الرواية ، والشعر ، والقصة القصيرة •

## أولا : فى الرواية :

لقد تكاملت صورة الإبداع الروائى لجيل الستينات وظهر معظمه فى السبعينات •• صحيح أن بدايات الأعمال الرائدة لهذا الجيل كتبت فى الستينات وأبرزها « تلك الرائحة » لصنع الله إبراهيم « وأيام الانسان السبعة » لعبد الحكيم قاسم » ، « والزينى بركات » لجمال الغيطانى.

ألا أن كلية عطائهم تمت في السبعينات وما أعقبها لذلك يصعب الفصل بين جيل الستينات وجيل السبعينات في الرواية غير أن جيل الستينات وكما يتضح في الثلاث روايات التي أشرنا إليها كان يتصدى في رواياته لمأساة القهر والمطاردة التي مارسها أجهزة المخابرات في بداية تأسيس السلطة الناصرية لدولتها ٥٠ وكان معظم كتاب جيل الستينات أعضاء في التنظيمات ماركسية والثلاثة الذين ذكرناهم عانوا بنسب مختلفة تجربة الاعتقال والمطاردة وفقدان الأطمئنان لذلك كانت الرواية لدى كل منهم ، برغم اختلاف آليات السرد والبناء التشكيلي والفهم الإبداعي خاصة في الأسلوب التراثي الذي يستند على التأريخ وكتب السير والفراجم هند جمال الغيطاني والذي ميزه ، إلا أن الرواية عندهم وعند معظم جيل الستينات كانت أداة واحدة أهم الوسائل التي يمكن من خلالها ( قراءة ) مجتمع ما ٥٠ أنها تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه ، تقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم وتحاول أن تشير إلى مواضع الألم والخلل ، أنها تفعل ذلك بطريقة مختلفة عن الوعظ والارشاد ، كما لا تلجأ إلى تجميل القبح والهروب منه ولا تخاف القضايا الساخنة أو الحرجة ، وإنما تلجأ إلى أعماقها وإن يكن أغلب الأحيان بطريقة غير مباشرة والرواية حين تقوم بذلك تقول الكثير وتفعل الكثير إلى أن تصبح كالمرآة التي يرى فيها الشعب نفسه ، إذ تحكي المهانة والألم والصوت وتحرك وترا عميقا في داخل كل إنسان ، وغالبا ما تفعل ذلك دون تعال ودون رغبة التعليم ، والإنسان حين يرى نفسه بوضوح ، حين تتبدى له هيمومه عادية صارخة ، وبهذا المقدار أيضا ، وحين يكتشف كم هم معطبون حكاهم وكم هم خائرون وأنايون ، وكم هم قساة أيضا ٥٠ لابد أن تتحرك إنسانيته وهشاعره ، ويصبح في النتيجة أكثر وعيا وأكثر إحساسا وهذه هي الرسالة التي تريد الرواية أن توصلها .

ولقد كان موقف كتاب الستينات معقدا من ثورة ٥٢ في صعودها في مرحلة عبد الناصر ٥٠ كان مع وضد ، انهيار بالاجراءات الثورية التي غيرت الخريطة الطبقية وثورة التصنيع والتعليم وقيادة حركة التحرر القومي والقومية العربية وضد الدولة البوليسية وسطوة النظام الشمولي وعبادة الفرد وهزيمة ٦٧ .

لقد أعطى هذا العصر البطولي الفرصة لأفضل أبناء البرجوازية الصغيرة والعمال والفلاحين كي تترجم بشكل مباشر مثالياتها البطولية إلى واقع وكى تحيا وتموت ببطولة في تطابق مع مثلها ثم انتهى هذا العصر البطولي برحيل عبد الناصر وعودة الثورة المضادة والطبقات القديمة وحيثان الانفتاح الاقتصادي والتسيب والفساد السياسي وأصبحت هذه



المثل مجرد زينات سطحية وكماليات زائدة بالنسبة لحقائق الحياة اليومية الراشدة ، وامتد الطريق الرأسمالي يستألف دوره لخصار المكتسبات التقدمية لثورة ٥٢ عن العدالة الاجتماعية والتحرر الوطني والقومية العربية ، وكان على الطلائع البطولية أن تختفى لتفسح مكانا للمستغلين المنطحين الطفيليين من المضاربين والمحتالين الذين أجهضوا نصر أكتوبر ٧٣ وحولوه الى مشاريع استثمارية استهلاكية طفيلية ، وشركات لتوظيف الاموال وبنوك أجنبية ٠٠٠ الخ .

والآن لم يعد الانقلاص وراء المثل ، تلك المثل ، التي كانت نتاجا ضروريا للمرحلة السابقة . أمرا مرغوبا فيه من أحد ، وكان لابد أن ينقرض مهثلو تلك المرحلة من الجيل الشاب الذي تزعزع وسط تقاليد العصر البطولي .

ولقد كانت حتمية انهياره وفشل الطاقات التي ولدت في مرحلة الثورة وعصر عبد الناصر موضوعا مشتركا في كل روايات جيل الستينات وما تلاهم من أجيال والتي دارت معظمها حول زوال الموهب في تلك الفترة .

غير أن البعض من كتاب الستينات هادنوا الأوضاع الجديدة المتغيرة وتكيفوا معها واجتوهم المؤسسة الرسمية ، وارتدوا الأتنية ، والبعض منهم أصبح يكرر نفسه ولا يتجاوز بداياته المباشرة .

أما كتاب الرواية من جيل السبعينات فقد عايشوا الانهيارات والهزيمة والصليح مع اسرائيل بعد اجهاض نصر أكتوبر ٧٣ ٠٠ وفقدوا الانتماء واستسلموا لليأس وأمراض الفردية وانعكس كل ذلك على رؤيتهم للرواية .

ان الانسان في رواياتهم انفرادى بطبيعته ، غير اجتماعي ، وغير قادر على اقامة علاقات مع الكائنات البشرية الأخرى، ينطبق هذا وصف ( هايدجر ) للوجود الانساني على أنه ( قذف الى الوجود ) ويؤدي هذا الموقف لا الى استجالة اقامة علاقات مع الأشياء أو الأشخاص فقط بل الى استحالة تحديد أصل الوجود الانساني وهدفه بجانب انكار الصفة التاريخية للانسان .

وهذا الانكار للتاريخ يأخذ شيكليين مختلفين في الادب التجريبي، أو محاولة الطليعة عندهم .

**فأولهما :** ينحصر البطل بشكل صارم داخل حدود تجربته نفسها ، فليس هناك بالنسبة له ولا بالنسبة لخالقه - فيما يبدو - أية حقيقة موجودة مسبقا وراء ذاته تؤثر عليه أو تتأثر به .

**وثانيهما :** يكون البطل نفسه بدون تاريخ شخصي . فقد قذف به الى الوجود بلا معنى وبلا قدرة على فهم كنه هذا وهو لا يتطور من خلال اتصاله بالعالم فهو لا يشككه ولا يتشكل به والتطور الوحيد الذي يحدث في هذه الرواية السبعينية هو الكشف التدريجي عن الوضع الانساني ، فالإنسان هو ما كان عليه على الدوام وما سيكون عليه على الدوام ، والروائي أو الذات الفاحصة في حالة حركة ، والواقع المختبر في حالة جمود ، ان طليعة كتاب السبعينات ينحون في خطابهم الروائي الى القيم الحدائية الأساسية ، مثل الاقتصار والسخرية واللاشخصية والتلميح ، والتناول الحاذق التشكيلي والطفرات المتطرفة والتجزئ وعدم الاستمرارية .

على أنه يجب التحفظ من أخطاء الوقوع في صياغات جامدة لمفاهيم ميكانيكية عن الرواية ومعنى الأدب ، وجدل العلاقة بين الشكل والمضمون ، ونشأة وتطور الصور الطرازية بمنطق باطني خاص بلغة الفن فنحن اذ نشير الى نصيب الفن والأدب في تكوين وجهات النظر الى العالم لا نعني بذلك أن النشاط الابداعي مرتبط على الدوام بالحاجات العملية أو ننكر أن من سمات الفن المتميزة كونه على وجه التحديد متحررا من برائن الحقيقة الراهنة ، غير أن مناقشة أبعاد الموقف الفكري في خصوصية أدبنا المعاصر أن نراها أوضح وأعمق في اطار الكلية ، بمعنى آخر في مستوى تأثيرات أدبنا بالتيارات الحديثة في الأدب العالمي .

### **ثانيا : الخطاب الشعري للسبعينات :**

إن جيل شعراء السبعينات وليد وطرح ما يعتمل ويصور في قلب جدلية العملية الاجتماعية المصرية العربية وهو يعبر عن ويلات وتفجرات هذا الواقع من أجل تجاوزه ومن هنا كان عليه أن يتجاوز موجة الحدائث والتجديد التي أحدثها جيل الخمسينات جيل عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور وأحمد عبد المعطي حجازي لقد كان إسبهم عبد الصبور حجازي في تحطيم عمود الشعر التقليدي وتأسيس شعر التفعيلية وثورة العروض ... وقد جعلنا من الشعر أداة عمل وقانون انقاذ ومفتاح حياة ، واحتل شعرهما الثوري القومي مكانة غائرة في وجدان الشعب المصري العربي لأنه كان التعبير الشعري المجيد عن الحلم القومي وقيام مشروع

النهضة الناصري التحرري وكانا في نفس الوقت أول ضحاياه وحصاره وانكساره ٠٠ ولقد حمل الراية كل من أمل دنقل ومحمد إبراهيم أبو سنة وأصافا لقاموس الشعر الحر كل بنهجه المميز وصوره ومجازاته في حين كان محمد عفيفي مطر مقدمة لشعراء الحداثة من جيل السبعينات ٠

ولقد أنجز شعراء السبعينات على تباين مناهجهم ورؤيتهم المستقلة بعضا عن بعض ما يمكن اعتباره حساسية جديدة حيث تتصارع الوحدة الوزنية الجديدة لقوة الأحاسيس الكامنة عند الشاعر لدى كتابة القصيدة فتطول أو تقصر طبقا لنوعية أفكاره ، والشعر الناجم عن هذا لا يقبل نظاما آخر غير الوزن تفرضه هذه المشاعر وتكون النتيجة ترجمة كلامية لموسيقى الوزن الكامنة في أعماق الشاعر ، وأمام هذا العنصر الجديد المتجمل في الدقة الخاصة بالجملة التي لا تخضع الا للمشاعر التي تملئها تتراجع العناصر الوزنية التقليدية مثل القياس والعروض والوقوفات ٠٠٠ الخ ٠

وينطبق على اسهامهم هذا قول ( جويستان كان ) و ( رينيه دي جاردان ) « انهم رموا الى ابتكار في كلامي ينصهر فيه سلطان الكلمة و سلطان الموسيقى من أجل أن تنصاع القصيدة لارادة الشعر وليس الشاعر لارادة القصيدة ، فكل حالة نفسية أيا كانت ضآلتها وكل حاجة ابداعية خاطفة ، لابد أن يقابلها تجسيد مناسب خاطف أيضا وفريد في نوعه » ٠

ان هذا يؤدي أن تصبح القصيدة لقاء بين شكل يتهدم وشكل ينهض وتصبح انبثاق أشكال لأنها انهدام أشكال والحياة نفسها تصبح كالقصيدة شكلا وليس الشكل تمثيلا نقليا أو وصفيا انه فضاء خارجي يحتوى فضاء داخليا وهو فيما يحتويه يوحى بأبعاده ( انظر دراساتنا الشاملة للخطاب الشعري لكل من حلمي سالم وحسن طلب ووليد منير في أعداد يوليو ، أغسطس ، ٩٣ ، مايو ٩٤ لمجلة القاهرة ) ٠

### ثالثا : التجريب في القصة القصيرة :

في بداية الستينات وصعود مد ثورة ٥٢ وازدهار وطموح المشروع الناصري للنهضة والتحرر حدثت تعديلات طبقية جذرية هي قلب المجتمع المصري وكانت الثغرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية جذرية وسريعة الايقاع تهدم مجتمعا قديما ونظاما مهترئا بمؤسساته-وقيمه ومثله وتبنى أسس مجتمع جديد ونظام جديد له توجيهاته وشعاراته لم تتشكل ملامحه

بعد ، فإدى هذا الى القلقلة والحيرة والتمرق ، لم يعد المجتمع مستقرا ، فانعكس هذا على بنية ونسق الأشكال والطرز الأدبية وعملية التعبير الوجداني المتخيل والمشخص ، وكانت القصة القصيرة أقرب الأشكال الأدبية لرصد ايقاع التغيرات والتحويلات السريعة الايقاع ، فهي كنقطة على منحني الطريق ترصد كل الاتجاهات وكلقطة سريعة ومن الوحدة والتركيز والتكثيف قادرة على التقاط وتحليل والتعبير عن نماذج وأحداث لوحة التغير العريضة ، في حين أن الرواية كشكل بانورامي مرئى ملحمى أقرب لاستيعاب والتعبير عن المراحل المستقرة من التاريخ .

ولهذا كان جيل الستينات في القصة القصيرة قادرا بحكم تكوينه ومعاناته مع هذه التحولات الثورية الفوقية قادرا ومؤهلا على أحداث ثورة وتجريب في بنية وشكل القصة القصيرة . . وتدقت بخرارة الإبداعات القصصية لتشكّل لها وجودا بجانب أضخم عبقرية وموهبة قصصية عرفت قصتنا المصرية القصيرة وهو أمير القصة يوسف ادريس ، فلقد كان إبداعهم تحديا له .

فلم يعد معظم الذين أسهموا في إبداع هذه القصة الجديدة من جيل الستينات يستجيب لحاجة سرد حكاية ، وخلق أشخاص ووصف أجلاق وأوساط اجتماعية ، فالواقع هنا يقدم في حضور ، ككل يمكن لمسه كاملا في أية ناحية من نواحيه غير أنه ليس دائما واقعا مألوفا آليا في تنبؤه المكانى والزمانى ، بحيث يثير الاطمئنان الكاذب لدى القارئ ، بل هو واقع غامض يبعث على الحيرة والتساؤل ، تتجرد فيه الأشياء والكائنات والأحداث من العلاقات المألوفة دون أن تتخذ من ذلك مظهرا شعبيا .

ان نظرة الى الإنسان والعالم محددة ومجزأة قد أخلت مكانها. النظرة ادراك الإنسان والعالم بكليتهما ، انها نظرة مجادية للرومانسية الواقعية ، فهي تعتمد على الوعي الكامل والصراحة الشاملة وتعطى زوعا من الامتياز لما لا يليق البوح به مهما كان قائما وحسيسا باعتباره الأكثر دلالة والأعمق ايحاء ، ويبدو أن وقوف المخلوق الإبداعى واصطدامه وجهه لوجه أمام وجدان مهمل وعاجز وأمام واقع تاريخى فى مرحلة الصنع ، واقع يبدو صامتا ومرهقا ، ويبدو أن كل ذلك قد حتم التجريب والتخلص من نسق قصة موبساي ، وتشبيخوف ، وهنري جيمس ، وهمنجواى ، الخ ، وبدأت المغامرة فى رحلة الاستقصاء غير المحددة عن آلية تعبيرية مثلاثمة مع ذبذبات وزخم الواقع المصري ، وسط اللوحة العريضة للواقع الانساني المتغير .

لقد أصبحت الكتابة القصصية هنا قاعدتها البساطة ، فكأنها مخضر ضبط واتجهت المحاولة التعبيرية لأسلوب أنتكوين والتجسيد والتشكيل ليجزور التجربة المسرودة ، يستفاد هنا لأقصى مدى من منجزات فنون أخرى كالتركيز والايحاء فى القصيدة الشعرية ، واستعادة تعبيرات موسيقية تعتمد تكرار ألفاظ تجريبية تكشف أبعاد المعنى المختبىء والتقطيع فى السرد والاستغناء عن تتابع جزئيات الحدث بآلية زهانية ومكانيا فالقاص لا يقدم كل التفسيرات المطلوبة ، ولهذا وقع يشبه الانطباع الذى تعطيه للسينما بعض الصور المفاجئة ، حين تتأخر فى فهم علاقات القربى أو المصلحة بين مختلف الشخصيات التى تمر على الشاشة ، ان كل ذلك يشير الى أن التخيل الأدبى قد أصبح يعتبر عرضا نموذجيا للوعى لا كمشهد يتفرج عليه لكن هذا الوعى لا ينطبق على السيكلوجيا ، لقد حل وصف موقف الانسان فى وضعه الانسانى محل الولوج الى أعماق ضميره ، وصف علاقته بالكون وبالوجود والتاريخ وبالعصر .

ويمكن أن ينطبق على تجربة جيل الستينيات فى القصة قول الناقد الفرنسى ( د . م . اليريس ) ان ما يميز الكتاب ( الجديد ) هو رفضهم التقييد فى واقع سبق تعريفه وتحديده ( حياة الأسر الداخلية تقاليد هذه الطبقة أو تلك ، أو تقاليد هذا لاقليم أو ذاك ، الحالة المعنوية لامرأة تعسة فى زواجها .. الخ ) ليمثلوا تحت شكل تخيل روائى أو مسرحى ملتبس ، وبكل تمزق مشكلة لم تتوصل البشرية بعد الى الاتفاق على حدودها ، الشجاعة وضع الانسان فى العالم ، وأما الأبدية القيمة الحقيقية للشرف والاستقامة « (١) ، (٢) » .

تلك كانت اضافة وانجاز جيل الستينيات فى الرؤية والمبنى للقصة القصيرة المصرية ، فماذا حقق جيل السبعينات تجاوزا والأجيال المتوالية من تميز ، اعتقد ومن واقع رصدي لابداعهم .. انهم استمروا خلاق وجرى لهذا الانجاز مع الأخذ فى الاعتبار بغير القضايا الحياتية والهموم وتجدها وهى التى تشكل فضاء القصة وعدم .

وصحيح أن القصة القصيرة عندهم اقتربت أكثر من الشعر فى صورة وإيقاعاته وموسيقاه اللغوية ومجازاتها وتعدد أصواتها واستحداث آليات للسرد أكثر حداثة ، والاقتراب أكثر من منجزات الفن التشكيل والسينما مع موضوعات وجودية وعشبية وفنتازيا وخلق الحلم بالواقع وكابوسيته ، وكانوا بذلك احتجاجا على تهرؤ وتدني الواقع السياسى والاجتماعى والأخلاقى الذى نعيشه الآن .. غير أن العصر والزمن عصر وزمن الرواية وليس عصر القصة القصيرة .. لتشابكات الصراعات الإنسانية والمصائر

وتحولات العالم والواقع المجلى ، واحتدام الحوار مما يسمح للرواية التي لديها القدرة على قول كل شيء ، وخلق التاريخ والشعر والتخيل وعلم الاجتماع ، والدراما على التعبير عن الواقع وتحولاته وصيرورته فهي ملحمة العصر .

اننا في النهاية وبعد أن حاولنا تحليل إشكالية وجدلية صراع الأجيال وقراءة سمات وملامح الخطاب الأدبي الجديد ، نصل الى قناعة أولية . . أن هذا الخطاب الأدبي الجديد المستقبلي يقدمه ويصنعه بكبرياء ونبل كل من جيل الستينيات في الرواية وأيضا جيل السبعينات والرفض والحداثة في الشعر وهو يحتاج لجهد نقدي يرتفع لمستوى هذه الظاهرة التي تؤكد أن الشخصية المصرية بميراثها الحضارى قادرة على تجاوز الاستلاب والقهر والتدنى وأمراض التبعية والمهادنة التي تصنعها البراجوازية المصرية التي مازالت تتمسك بآلة الدولة مع دول النقط التي تصدر فكرها السلفى الظلامى وتنصيد المثقفين والكتاب فى مجلاتها وصحفها الملونة واغراء الدولار غير أن المستقبل يصنعه دائما من يحافظون على التراث الديمقراطى العقلانى للثقافة المصرية . . والعربية ، وهذا هو حكم المستقبل الساقط على الحاضر . .

(١) أنظر البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة - عبد الرحمن أبو عوف - هيئة الكتابة ١٩٧٩ .

(٢) مقدمة فى القصة القصيرة - عبد الرحمن أبو عوف - هيئة الكتاب ١٩٩٢ .

## الفصل الثانى

---

الخطاب القصصى لجيل السبعينات  
لايبنون عالما بل يشقون طريقا





منذ الستينات وما أعقبها من تحولات وتراجعات سياسية واقتصادية ضد المشروع الناصري للنهضة ، بدأ يتشكل جيل أدبي جديد يعكس في ابداعه القصصى وبحساسيته الأدبية هموم وأشكاليات هذه الانهيارات والتفكك في البنى الاجتماعية والثقافية والتي تتنازع بايقاع سريع أوصلنا لازمة روحية واحساس بالاغتراب والضياع واللامعنى والخواء والاحباط ، وكل ندوب التآكل وفقدان الهدف ، هذا الجيل يمكن أن تسميه جيل السبعينات وتشكل محاولاته الابداعية التجريبية الحدائية مشهدا قصصيا له لونه وايقاعه وقاموسه اللغوي ورؤيته الشخصية واسلوبيته التعبيرية ، وهي تقدم موقفا أدبيا في انقطاع واتصال ونفى وإثبات مع جيل الستينات جيل مرحلة صعود وانتصارات ثورة يوليو ٥٢ الوطنية والقومية ، وهو أيضا الجيل الذى استشعر بحساسيته الواعية الادبية سياسيا مقدمات وارهاسات لكسة ٦٧ وعانى ويلاتها ورغم انجازه لزعامة عبد الناصر ووصايته البونابرتية وعانى الصدام مع الثورة وأجهزتها الأمنية ولم يفلت واحد من رموزه من تجربة المطاردة والاعتقال وفقدان الاطمئنان .

ان الجيل باختصار تجربة ورؤية .. الجيل الفقافى هو الجزء الطليعى من الجيل الزمنى ، وليس كل الجيل . وليس المقصود هو التجربة الرئيسية ( الثورة - الهزيمة - الحرب - النخ ) ، والرؤية المحورية ( الرفض - الانتماء - الحرية ) وكلاهما يتنوع ويتعدد ويتجلى في مئات التجارب الابداعية والرؤية الشخصية .

فعل العكس جيل الستينات الذى تكاملت تجربته الابداعية مع صعود الثورة والعصر البطولى لعبد الناصر وانتمائهم السياسى ثلثينار ، فان جيل السبعينات عاش واكتوى بمرارة تراجعات الثورة المضادة بقيادة السادات .. واجهاض نصر حرب أكتوبر ، والمصلح مع اسرائيل والتبعية لأمريكا والغرب النخ ، فقدوا الانتماء واستسلموا لليأس وأمراض الفردية ، وانعكس كل ذلك في رؤيتهم الابداعية لشكل القصة القصيرة وفننتها .

ان الانسان فى قصصهم انفرادى بطبيعته ، غير اجتماعى وغير قادر على اقامة علاقات مع الكائنات البشرية الأخرى ، ينطبق هنا وصف ( هايدجر ) للوجود الانسانى على أنه ( قذف الى الوجود ) ويؤدى هذا الموقف لا الى استحالة اقامة علاقات مع الأشياء أو الأشخاص فقط بل الى استحالة تحديد أصل الوجود الانسانى وهدفه بجانب انكار الصفة التاريخية للانسان .

وهذا الانكار للتاريخ يأخذ شكلين مختلفين فى القصة التجريبية أو محاولة الطبيعة عندهم .

**فأولهما :** ينحصر البطل بشكل صارم داخل حدود تجربته نفسها فليس هناك بالنسبة له ولا بالنسبة لخالقه - فيما يبدو - أية حقيقة موجودة مسبقا وراء ذاته تؤثر عليه أو تتأثر به .

**وثانيهما :** يكون البطل نفسه بدون تاريخ شخصى فقد قذف به الى الوجود بلا معنى وبلا قدرة على فهم كنه هذا ، وهو لا يتطور من خلال اتصاله بالعالم فهو لا يشكله ولا يتشكل به ، والتطور الوحيد الذى يحدث فى هذه القصة السبعينية هو الكشف التدريجى عن الوضع الانسانى ، فالإنسان ما كان عليه وما سيكون عليه على الدوام ، والقاص أو الذات الفاعلة فى حالة حركة والواقع المختبر فى حالة جمود .

ان طليعة كتاب السبعينات ينحون فى خطابهم القصصى الى القيم الحداثية السياسية مثل الاقتصاد والسخرية واللاشخصية والشاعرية والتلميح والتناول الحاذق الشكلى والطفرات المتطرفة للحدث وعدم استمراريته والزمن الدائرى وتيار الوعى . الخ .

وتستفيد عملية سرد البنية القصصية عندهم من التركيز فى القصيدة الشعرية واستيعاب منجزات السينما والدراما والتصوير والنحت والموسيقى فالقصة القصيرة عندهم لها وجود تشكيلى ولا تقدم لقطة أو مشهدا أو وصفا جزئيا ، بل هى فن الوحدة والاحساس بالغربة والضيق والصراع الباطن والتركيز على اللحظات العابرة التى تبدو عادية لا قيمة لها ولكنها تحوى من المعانى قدرا كبيرا ، ونجد هذا الانجاز الإبداعى بمستويات متباينة عند أحمد زغلول الشطبي ، ومصطفى ذكرى ومينصر النقاش ، وسيد عبد الخالق . الخ ونجده أيضا عند ابتهاج سالم وأعتدال عثمان ونعمات البحيرى ونجوى شعبان . الخ .

ومضامين ورؤى قصص جيل السعينات معتمدة ومحببة وغير منتجة  
للمؤسسة أو حزب أو أيديولوجية لافتقاد حياتنا لمشروع قومي يوفر الحماس  
والرغبة في الفعل الموحد ، لذلك يكتبون بصراحة عن الجنس والغربة  
واللاتواصل ، فعلاقات الحب مهشمة ٠٠٠ لذلك تدور معظم قصصهم في  
عالم الباطن واللاوعي ، عن هذه العزلة والغربة والتوحد والبوار في  
تعبير فانتازي حيث الأحلام والهلوسة والسخرية والتصوير الكاريكاتوري  
للواقع والناس . ويتم التعبير بالصورة والمجاز والرمز والوهي والتمثيل .

وهم بنسب مختلفة يدركون بوعي وتلقائية ان كاتب القصة القصيرة  
لا يبني عالما بل يشق طريقا لا يرفع هرما بل يصنع مسلة لا ينقلنا الى  
جوه بمئات التفاصيل التي تحيط بالمشكلة بل يقنعنا بالمشكلة نفسها .  
ولهذا كانت القصة القصيرة عندهم شبيهة بالشعر فهي ليست صنعة  
تفكير ولا صنعة هندسة ذو صنعة خيال بقدر ما هي صنعة حساسية .



## الفصل الثالث

---

لطيفة الزيّات وعمر مجيد  
من النضال ٠٠ والابداع



أخيرا توجت الدولة ابداع ونضال ٠٠ لطيفة الزيات بـ وأهدتها  
الجائزة التقديرية في الأدب ٠٠٠

غير أن المأساة ان هذا وعلى عادتنا في تكريم أديبائنا ومفكرينا  
وفنانينا ، العظام جاء متأخرا ٠٠ جاء هذا التقدير ولطيفة الزيات وقد عبرت  
السبعين ونالها التعب والاكتئاب والمرض ٠٠ وربما لأن خمسين عاما من  
الابداع الأدبي والنقدى السامق العميق المتجدد والنضال السياسى فى  
صفوف اليسار والتقدم والدفاع الجسور عن الحرية ٠٠ حرية وكرامة  
وكبرياء واستقلالية المرأة ، وصراعها ضد روااسب المجتمع الذكورى وقهر  
وسطوة وهيمنة الرجل وقمعه واستلابه لحرية وحقوق وانسانية المرأة فى  
مجتمع منقسم يعانى كل ادران ، ورواسب الحريم والجوارى والنظر الى  
المرأة كشيء كسلعة وهلكية خاصة ومتعة جنسية عابرة فى الفراش خاصة  
بعد صعود التيارات الظلامية السلفية وتهميش المرأة والدعوة للحجاب  
والنقاب ولعودتها الى المنزل ٠

لقد أدركت لطيفة الزيات بوعيتها وبانغماسها فى لهيب الحركة  
الوطنية الديمقراطية فى منتصف الأربعينات أن الرجل المقهور المقموع من  
السلطة والدين والتراث يمارس اضطهاده للمرأة لذلك ناضلت ضد قهر  
السلطة بشجاعة حتى يتحرر الرجل والمرأة معا ويستردان حريتهما  
وانسانيتيهما ويمارسان الحضور الفعال فى تأسيس المجتمع المدنى ٠  
ومجتمع الحوار والنسبية ورفض المطلق والجاهز من الأحكام والقيم ،  
السلفية ٠

ولطيفة الزيات روائية رائدة لها نهجها التعبيرى والأسلوب المتميز  
المحكم البناء والقائم على الواقعية النقدية الشاعرية الرحبة والتقاط جدول  
العملية الاجتماعية والصراع السياسى ورؤية وتقديم وتجسيد لحدث  
ولشخصيات وانعكاس القرارات الفوقية على تحديد مصائر الشخصيات  
كذلك رسم الأجواء كل ذلك فى سياق تحولات وتناقضات الحركة الوطنية  
منذ احتدام أدميتها فى منتصف الأربعينات ٠٠٠ عندما اندلعت الانتفاضات

الطلابية والعمالية بقيادة لجنة الطلبة والعمال عام ١٩٤٦ ضد الاحتلال  
الانجليزى والقصر والاقطاع ودكتاتورية حكومة اسماعيل صدقى ومعاهدة  
بيفن - صدقى .

وصدقى هو رئيس اتحادات الصناعات وممثل الرأسمالية المصرية  
التسابعة .

وكانت لطيفة الزيات من زعماء الطلبة الشيوعيين فى هذه الحركة  
الديمقراطية ودفعت الثمن غالبا منذ هذا التاريخ من حريتها وأمنها  
وعانت المطاردة ، والاعتقال حتى عام ١٩٨١ فى اعتقالات السادات الشهيرة  
ضد رموز المعارضة .

لقد كانت هذه الفترة الحرجة الحساسة من تاريخ مصر الحديث  
فترة منتصف الأربعينات فترة مليئة بالتطورات والطبوحات السياسية  
والاجتماعية والثقافية وهى التى صعدت النضال الوطنى بمحتوى اجتماعى  
تقدمى أدى لهدم المجتمع الملكى شبه الاقطاعى شبه الرأسمالى وحدد ضرورة  
تغير المجتمع الليبرالى المغرى - ٠٠٠ وانتهى بتدخل العسكريين واستيلائهم  
على السلطة فى يوليو ١٩٥٢ ٠٠٠ وكانت لطيفة فى طليعة مناضلى اليسار  
والحركة الوطنية .

وقد سجلت وجسدت لطيفة الزيات صراعات واشكاليات هذه الفترة  
فى روائعها ( الباب المفتوح ) التى تعتبر شكلا من أشكال السيرة الروائية  
يذوب فيها المسار الشخصى والحياتى مع مصير الوطن وأحداثه التاريخية  
وتبادل الطرفين التأثير والتأثر ٠٠٠ وتبدأ الرواية بتفتح وعى فتاة فى  
الحادية عشر على انتفاضات ١٩٤٦ وصدام الطلبة والعمال مع السلطة  
الانجليزية هى فى ميدان الاسماعيلية ( التحرير الآن ) وسقوط الشهداء  
والجرحى ٠٠ ومن ضمنهم شقيقها الكبير محمود ٠٠ فيتوهج عقلها وقلوبها  
بحب الوطن والثورة وانعكاس هذه الأحداث على أسرتها الصغيرة ، وتحفظ  
أبنها الموظف الصغير ٠٠ وتغطى الرواية فضاء أحداث ١٩٤٦ حتى العدوان  
الثلاثى فى ١٩٥٦ وقمة صعود الثورة الناصرية التى حولت إنجلترا  
الامبراطورية الى دولة من الدرجة الثانية وأجبرتها المقاومة الشعبية التى  
اشتيركت فيها بطلة الباب المفتوح عن الجلاء عن بورسعيد المقاتلة - والتى  
أهم عبد الناصر قناتها واستردها من الاستعمار .

ان هذه الرواية سجل واسع للاصداء السياسية والاجتماعية لهذه  
المرحلة وأيضا تصوير بانورامى ملحمى لنماذج من الشباب المثقف والمنتمى



وتقدم فى النهاية صورة للفنّانة المصرية المثقفة المتحررة التى تناضل جنباً لجنب مع الرجل فى تغيير قيم وظروف مجتمعها وتكسب بذلك عمقا واقعا جديدة فى شخصيتها وقدراتها ، ويلتحم الخاص مع العام فى نسق واقعى شاعرى يؤكد بهجة الحب والنضال من أجل المستقبل ٠٠ أنها شهادة على جيل الأربعينات موثقة ومتقنة وكانت ذلك بالباب المفتوح بداية وتأسيس اتجاه رائد لكتابات المرأة المصرية والعربية أثمر الآن أجيالا جديدة تساهم فى الابداع الأدبى بمهارة وجراة ووعى وتحديد فى الرؤى وحسبسية الكتابة وفى القوالب والأساليب الحداثية فى آليات السرد والبناء والتعبير الجمالى فقد صدرت ( الباب المفتوح ) عام ١٩٦٠ أعقبه صمت مريب للطيفة الزيات ٠٠٠ يحتاج لتفسير ويبدو انها تصالحت مع الأوضاع وعانت تجربة خاصة أبعدها عن البدايات النضالية ٠٠ ولم يظهر لها ابداع أدبى واختفت أخبارها ٠٠٠ غير انها فى أواخر الثمانينات قدمت لنا تفسيراً لهذا الصمت حيث أصدرت مجموعة ( الشيخوخة وقصص أخرى ) وهى مقاربة وحيلة لمحاولة كتابة سيرتها الذاتية وتكشف عن تناقضات حياتها وحبها الأول الذى أجهض وتفتح وعيها السياسى مع طلبة انتفاضة ١٩٤٦ ٠٠٠ وارتباطها برمز بارز من قيادات اليسار ٠٠ ثم انفصالها المريب عنه ٠٠٠ ومروها بالضجر واللا جدوى ثم ارتباطها بنقيض سياسى لزوجها الأول وهو رمز من رموز الطفح السياسى الثقافى لعهد السادات بكل تراجعاته - ويبدو ان لطيفة الزيات فى السنوات الأخيرة قررت ان تعود وتواجه نفسها وحياتها وتجربتها بشكل أكثر جراءة وبنوع من الاعتراف الصادق فأصدرت سيرتها الذاتية المكتملة والمباشرة ( حملة تفتيش أوراق شخصية ) ٠٠٠ لقد صاغت تجربتها الخاصة والعامة وتناقضات وأزمات حياتها هى شكل سيرة ذاتية لها خصوصيتها الاسلوبية وارتخت ووصفت طفولتها فى دمياط وأصول أسرتها وعالم البحر والصيد وتفتح وعيها الانثوى والفكرى والسياسى على مظاهرات الطلبة واستشهادهم عام ١٩٣٠ ثم انتماؤها للبار وتعرضها للمطاردة والاعتقال وانفصالها عن زوجها الثورى اليسارى وتوقف السيرة عند سنوات حاسمة من حياتها شكلت مسار حياتها بدأت بسجن الحاضرة فى الاسكندرية وانتهت بسجن القناطر للنساء عام ١٩٨١ ٠٠٠ ومرورا بهزيمة ١٩٦٧ التى قهرتها وتنحى عبد الناصر ووفاة شقيقتهما الأكبر واستأذاها ومعلمها ٠٠ غير أننا نلمح فى هذه الاعترافات أزمة ارتباطها بناقد وكاتب مسرح معادى لليسار ونقيض لكل مكوناتها الفكرية والسياسية ٠٠ غير انها تعترف أنه يقظ أنوثتها وعواطفها التى تبلدت فترة النضال ولكن سرعان ما استردت وعيها وتنفصل عنه لتعود لصفوف اليسار لتستعيد حياتها وحلمها وتصبح من رموز الحركة النسائية التقدمية .

ويبقى ان نشير لاسهامها النقدي الخلاق برغم قدرته حيث أصدرت كتاباً عن عالم نجيب محفوظ قدمت تفسيراً جديداً لعمقه وروحانيته وآخر عن (صورة المرأة في الأدب العربي) وكتاب نقدي دراسات في الرواية والمسرح رغم ذلك فهي من طليعة النقاد الذين طوروا المفهوم الماركسي في النقد . ورفضوا المفاهيم الميكانيكية الذاتية عن العلاقة المعقدة بين الواقع والأدب وأدركوا أن الإبداع عملية ذاتية تتجاوز إمكانات ذاتية للخطى والاني وتحولها إلى الاستمرارية حيث لا محدود ولا سكنى بجانب الاهتمام بالبناء الجمالي وآليات السرد والتعبير الشعري والاعتناء بالصورة والرمز .

تحية للطيفة الزيات الكاتبة المناضلة رمز مجيد للمرأة المصرية العربية في زمن الانهيار والتبعية وانكسار الأحلام .

## الفصل الرابع

---

محمد روميش ٠٠ صاحب ( الليل  
٠٠ الرحم ) بين العضور والغياب



أحاول هنا أن أتوحد مع الورق والصممت والأسى والحزن ، أن استعيد وإشيد لحظات مضت فرحة وتعسة عشتها بحميمية دافئة ومتوترة مع الفارس النبيل والكاظم الجسور الانسان زميلي في معتقل طره لمدة عام ١٩٧٥ - محمد روميش الذى رحل عنا فأخلف فى القلب والعقل والوجدان لوعة وجرح لن يندمل .

لقد تركنا نعانى ونعيش فى مرارة انكسار أحلام جيلنا وخيبة وذبول الطموحات المبهمة التى سعيينا وناضلنا من أجلها . تركنا فى زمن التدننى والتراجع والمهادنة والتبعية حيث تعود بوجهها الكتيب الثورة المضادة لتناصر وتنال فى شراسة من انتصارات وطموحات المشروع الناصرى لثورة يوليو ١٩٥٢ .

لقد كان وسيظل أبداً محمد روميش . المبدع والمنقف الموسوعى طليعة وفجر كتاب القصة القصيرة لجيل الستينات الذين أحدثوا ثورة وتجديداً فى رؤيتها وبنائها التشكيلى والجمالى وتجاوزوا بها مرحلة التأثر بالقصة الأوروبية . والتسكع فى مفاهيمها التقليدية فى الحكى بالوصف والواقعية المستوفية الشروط ليخلقوا قصة جديدة تقدم الواقع فى حضور يمكن لمسه من كل ناحية ويجعلوا منها أداة عمل وقانون انقاد يقرأ ويستبصر جدل الواقع وتناقضاته ويكشف عن إنسانية ونبل الانسان المصرى المطحون فى شبكة ، العلاقات الاجتماعية البيئية الوثنية .

لقد كان محمد روميش يحمل قريته وهمومها ومآسى وملاهي فلاحها البسيطاء وصراعاتهم وأفراحهم وأحزانهم وأحلامهم وأساطيرهم مألوف عاداتهم فى قلبه الكبير الشجاع وعقله اليقظ وشكل من ادراكه الملهم سر التكوين للشعب المصرى وعراقة وأصالة حسسه الحضارى العريق مجسدة فى الفلاحين .

كانت محاولة ( محمد روميش ) الابداعية الغذة فى مجموعته القصصية الوحيدة . . . اليتيمة ( الليل . . . الرحم ) دليلاً على العودة لعلم

الحياة والطبيعة ٠٠٠ فهنا يبدو زمان الحياة أبديا وحاضرا في كل حين  
٠٠٠٠ أن هذا الكاتب يتنفس في قصصه كالجسم ويدور حول ذاته كما  
تدور الأرض ٠٠٠ ان صورة الشاعرية المكثفة والمركبة والعميقة الى أبعدها  
حده تجعلنا نعيش حضور الريف المصرى كبعد أسطوري وأصل وجود وظل  
اطمئنان تفتقده في المدينة ٠٠ وتتوقف هنا عند قصص مجيدة مثل ( كل  
شيء حقيقة ، وصيف ضاع ) - والتزييف ، والتشديد من الأفق الغربى  
والشمس في برج المخاق ) .

في قصة ( كل شيء حقيقة ) يفسر الكاتب حقيقة الجنس ونضج عملية  
اللقاء بين الرجل والمرأة مؤدية الى اللاوعى الجماعى ويهتزج فيه الانسان  
بكلية الماضى ، ويتصل ويذوب في وجود الآخرين .

وفي القصة العذبة ( الشمس في برج المخاق ) يحاول الكاتب أن  
يستقطر قلقل لا وجه له وهبوب ريح مساعدة من أعماق هاوية الزمن ،  
ودبيب موت ينشر ظله على كل شيء ويهدد كل شيء ، هي لحظة توجد  
ومعاناة . أب أى أب يستشعر حالة الأخطار التى يتعرض لها ابنه  
الوديع الطيب ، فقد جند في الجيش مع كثيرين مثله ، غير ان مهارة هذا  
الكاتب تفتت زمنية هذه اللحظة الى ذرات يتشكل من مجموعها زمن حياة  
يتبدى أبديا وحاضرا في كل حين فالقصة تنفس كالجسم وتستقطب في  
متابعة كل الحضور الصاحب الذى يناقش أبعاد وأعماق هزيمة ٥ يونية  
١٩٦٧ وقضية الحرب ومعاناة الحب للوطن عندما يستلزم التضحية بالابن  
٠٠٠ ان كل ما يؤمن به هذا الأب يعلمه لتلاميذه وينشره على أصدقائه  
يتعرض لامتحان صعب ٠٠٠ ولقد تعددت مستويات السرد انطلاقا من هذه  
العلاقة بين الأب والابن للتوغل فى أكثر من معنى كالاختيار بين الاستسلام  
أو المواجهة وتحديات مهما كانت قاسية عن مقاومة شعبنا وطبيعة العدو  
الصهيونى ، وثمة ادانة ورفض لجوانب القصور وكل النواقص التى  
تشل انطلاقنا لتخطي وقوع المأساة ٠٠٠ ان هذه القصة فى النهاية شكوى  
عتيقة ساخطة ضد التخاذل الذى سبب فشل خطة حياة ماضية ، مع ذلك  
يظل وإردا الشكوى أمل الخلاص وانتظاره بفارغ الصبر .

٠٠٠ ان قصة قصص أخرى لهذا الفضاء ( كالتشديد من الأفق الغربى )  
و ( الليل ٠٠ الرحم ) يمتزج فيها صوت الشاعر الأخذ بصوت المنقب  
العلمى المدقق والمنشئ الذى تؤمن به فى عزمها على اخضاع السرد  
لاجوهري ٠٠٠٠ هذا التصادق بين انشاء جوهري للوجود .

لقد قرأت بدايات ابداع روميش فى أواخر الستينات فى جريدتى  
المساء وروزاليوسف ومجلة المجلة حيث التقطت بصيرة بحى حقى الحصينة

موهبة روميش وقرأ مستقبلها وأدركت مدى الأصالة وطزاجة الرؤية وعمقها وشاعريتها في تصوير وتجسيد وتحليل عالم الفلاحين وقديسية علاقاتهم بالأرض والعمل ... لقد كان روميش استمرارا خلافا لعهد الرخص الشرقاوى ويوسف ادريس في فهم وسير أغوار نفيسة وأخلاقية ووجدان كادحى القرية المصرية .. وهو بناء ماهر يمزج الحقيقى والعينى بالوهمى والمتخيل والأسطوري ويكشف عن جدل علاقات غير انسانية ولا مسئولية • تشكل مأساة القرية المصرية القائمة حتى الآن .. فمأذجه الانسانية المختارة منحوتة من لحم ودم البيئة الريفية .. هو كاتب الفلاحين بحق ولو استمر لأنجز لنا ملحمة بالصورة والرمز والمحسوس عن شخصية الفلاح المصرى حامل تراث وقيم شعبنا عبر صيرورة الزمن ... وهو مانح الحياة أيضا •

وعندما التقيت به فى نفس الفترة توطدت زمالتنا وصداقتنا الفكرية حتى اغتالها الموت القاتم ، وقد تكشفنا لى خصائصه وخصاله الإنسانية وسعة أفقه وشجاعته وقلبه وحبه المنهوم بالقراءة وجمع الكتب الموسوعية ... اننى لا أنسى أيام التكوين حيث كنا نجتمع بعد العمل الوظيفى المرهق أنا وضيء الشرقاوى وروميش لنتجول عبر سور الأزبكية والسيدة زينب والحسين وكان هو دليلنا فى اختيار أمهات كتب الأدب والفكر ، ولم يكن روميش يقرأ للأدب فقط بل هو مغرم بالموسوعات الحضارية ومراجع التاريخ كان عاشقا وخبيرا بتاريخ مصر الحضارى استوعب منه قدرا يفوق ما لدى المتخصصين •

وكفنان انساني ومثقف وطنى تعاطف مع كل فصائل اليسار الماركسى والقى بنفسه فى أحضانهم غير أنه كان يتمرّد على القولية والتزمت وبرجمانية التنظيمات ... فهو جواد عربى جامع منهوم بالخلق والحرية ويعيش المستقبل دائما ... لقد كان لديه حذر الريفى من السلطة وعلاقتها بالمشقفين وكم نعرف عن مأسى هذه العلاقة ... غير أنه شارك بشجاعة وشفق فى سنوات القلق وانهيارات الثورة وشارك جيله ضد تأثير الثورة المضادة بقيادة السادات ... وتعاطف مع حركات الطلبة حتى اعتقل فى يناير ١٩٧٥ وكان لى شرف مشاركته فى زنزانة واحدة جمعت معنا المؤرخ صلاح عيسى والفنان التشكيلى عز الدين نجيب •

ولقد اجتاز روميش محنة الاعتقال بتماسك وصلابة وحول أيام السجن الى أيام لهو وسخرية ومرح .. غير انى شعرت وبعد خروجنا من المعتقل بأن شيئا خفيا غامضا قد انكسر فى روح روميش ، خاصة بعد فقدان والده الذى لم يتحمل اعتقاله •

وبدأت تنتابه هواجس واحساس بالمطازدة ربما هي المسئولة عن توقفه عن الابداع القصصى ... توقفنا حيرا ... وكان يتهرب ويهمل عند آثاره ومحاولتنا اخراجه عن صمته .

لقد اغتالت الثورة المضادة واليمين المصرى موهبة روميش الخلاقة ... وحتى علاجه تلكا فى مكاتب البيروقراطية المتعفنة .

ومجموعته الوحيدة ، تشرف على حسابه فى سلسلة فقيرة سلسلة أدب الجماهير فى المنصورة وأعيد طبعها فى دار الهلال قبل وفاته بسنوات قليلة وبعد أن سأم الابداع .

غير انى لا اتسرع وأقول أنه كف عن القراءة مواصلة متابعة الحركة الأدبية فمشاركته الجادة فى محله أدب ونقد ودأبه فى باب تواصل على تبني والاحتفال بالمواهب الجديدة دليل على استمرار حيويته ويقظته وأمانته الفكرية .

ولقد كان رغم آلام المرض يعد فى أيامه الأخيرة عددا خاصا بمجلة آداب ونقد عن مفكرنا الكبير المجنى عليه بالغبرة والصمت واللامبالاة عبد الرحمن بدوى فهل نحقق رغبته الأخيرة .

زميلى محمد روميش وداعا وأحمل تحياتى لأمل دنقل وليحيى الطاهر عبد الله وعبد الحكيم قاسم ، لقد قتلوا الفرحة فى قلب جيلنا كجيل الستينات المجيد .

وأخيرا فلا أجد فى نهاية رثائى للأب روميش غير قصيدة قصيرة  
للويس عوض كتبها فى الأربعينات بعنوان الأجل .

يقول لويس عوض :

أوتار الفم طقت

واللحن لسة فكره

حرام يا موت تاخذنى

قبل ما أغنى بكره



## الفصل الخامس

---

تجديد ذكرى اسكافى المودة  
يحيى الطاهر عبد الله



تكاد تكون مستحيلة وصعبة ومجهدة محاولة الكتابة عن ذكرى -  
أسطورة - القصة القصيرة المصرية - أسكافى المودة - يحيى الطاهر  
عبد الله \*

اننى اتوحد مع صمت وحفيف الورق وأغرق فى عتمة وحومة هادرة  
من الذكريات البعيدة وأحاول عبثا اصطياذ واستعادة زمن سعيد وحزين  
مفقود عشته بحميمية وقلق ورهبة مع تجربته الابتداعية العاصفة المعذبة  
منذ أن حضر من قريته المثقلة بعطر التاريخ القديم « الكرنك » الى القاهرة  
المختلة عام ١٩٦٤ وبعد مجيء زملاء الطريق والرحلة أمل دنقل ،  
وعبد الرحمن الأبنودى من قنا ليشكلوا بأصواتهم وعلى قيثارة الشعر  
أعذب وأرقى أناشيد الشعر والغناء المرتبط والمتجاوز للسياق التاريخي  
لأبعد أيام الستينات وصعود المشروع الناصري للنهضة والصلح الشهير  
مع اليسار وأيضا بسطوة بونايرتية «وصاية وحذر عبد الناصر وأجهزته  
الأمنية من المثقفين ورصد حركتهم وهمساتهم وتجمعاتهم \*

وقد تشكلت بينى وبين يحيى الطاهر عبد الله صداقة متوترة متقطعة  
قلقة وحميمية لم يمزقها الخصام بين حين وآخر وربما لانى أدركت وعلى  
الفور بعد أن تلى على فى ( مقهى ريش ) إحدى قصصه الأولى - وكان  
يحيى يحفظ قصصه ويرويها بعذوبة أباء الرواة اللئسدين فى ريف  
الصعيد - أقول أدركت أننى فى حضور ساطع لموهبة ملتته ومتوهجة  
وأصيلة وغنية - سامقة الكبرياء لها صوتها الخاص ورؤيتها العميقة لجدل  
الواقع ومفرداتها الجمالية وأسلوبيتها التعبيرية القائمة على الموروث للحكى  
الشعبى وفنون القول والسرد البلاغى والتخيل والمجاز والرمز والتعبير  
بالصور والمحسوس \*

وكننت أفهم جيدا غذائاته وقلقه وغربته عزبة الصعيدي التى تشكل  
السجة الرئيسية لابتداعه القصصى المتنوع والموحد فى نفس الوقت فهو  
بلا عمل منظم ودخل ثابت فقد قرر ان يعيش ويسعى ككاتب قصة \*

وقد تحملت جنونه ونذقه وعدوانيته وخنائاته التي أوصلتني أكثر من مرة لأقسام الشرطة لاضمنه فهو لا يهتم ولا يحمل أبدا بطاقة شخصية ربما لانى كنت يقينا أشعر بحساسية انه طفل موهوب وابن موت لذلك وجدت متعة ان أصبح به فى خبايا ودروب وحانات المدينة وتجمعات المثقفين المستقلين المهمشين واستمع لنوادره وتأملاته وتعليقاته الجارحة والساخرة والمتعالية عن الصحاب والكتبة وأنصاف المواهب وعن الحرس اليسارى القديم الذى تصالح مع السلطة الناصرية واكتفى بفتيات المناصب الاعلامية الثقافية ونسى الثورة والنقاء الثورى وضيعنا واغتال أحلام البراءة فينا .

لم يكن غريبا أو مصادفة أن أول من قدم يحيى الطاهر عبد الله للضوء هو ( يوسف ادريس ) فقد نشر له فى منتصف الستينات قصة ( محبوب الشمس ) فى « مجلة الكاتب » وقرأ مستقبلي الواعد وهو أيضا « يوسف ادريس » الذى رثاه بعد رحيله الفاجع بكلمة حزينة ومعبرة ودالة فهل كان « يوسف ادريس » يدرك بذلك ويعترف رغم كبريائه وذاتيته ان يحيى الطاهر عبد الله هو أحد رموز المرحلة التالية بعده فى خلق وابداع قصة قصيرة مصرية لها خصوصيتها فى البناء والأسلوب وآليات السرد والشاعرية والاتقان والاحكام فى التعبير المركز الموحى .

ان القصة القصيرة عند يحيى الطاهر عبد الله قطعة من الشعر انها عملية خلق تتشكل لحظة بلحظة وأنت تتنقل بين تكوين بنيتها وبين زخم وخصوبة وكثافة وحيوية أحداثها ووقائعها وشخصياتها وتعدد مستوياتها الجازية حتى ليخيل للقارئ انه هو الذى يبدع بفنه ولا يلبس أن ينفذ من خلال هذا التكوين الى أعماق وأغوار القصة - القصيدة .

انه يتميز عن أبناء جيله كتاب الستينات بتحديد رؤيته وخلق واقعا أسطوريا أشبه غنى من الواقع نفسه ( أقصد عالم القرية « قرية الكرنك » ) حيث ظل يحملها فى عقله ووجدانه وقلبه طوال غربته بتراكمها الحضارى وهيمنة الآثار الفرعونية الشامخة المهيبة وظلالها على حياتها ومثلها وأعراقها وتقاليدها ودورات حياة أهلها وناسها الفقراء الطيبين المهمشين .

قرية الكرنك عند يحيى الطاهر عبد الله ليست مجرد قرية مصرية فى أعلى الصعيد بل هى الجذور والفرع - البداية والنهاية - لدى حركة الانسان وطموحاته وانتصاراته وهزائمه ، هى الميلاد والموت ، المهد والحد ، فيها فرح الحياة وبهجتها ، يطمع فى جعلها مسرحا صغيرا تدور فيه صورة مصغرة للتراجيديا الانسانية الالهية والاهية أيضا .

لعل يحيى الطاهر عبد الله قد استفاد وتمثل هنا بشكل أو بآخر رغم اختلاف النوعية والموضوع والبناء من ( وليم فوكنر ) فى كتاباته الشيقة الوحشية عن أسطورة الجنوب الأمريكى وسيطرته على ماضى مقاطعة ( اليوكناباتوفا ) كذخيرة من الأساطير والذكريات والأحلام والآلام .

وهى أيضا تتشابه وتختلف فى المزاج والرؤية عن ( دومة ود حامد ) مسرح كلية ابداع الكاتب السودانى الطيب صالح - حيث للمكان شخصية فى تشكيل العمل القصصى .

ان كلية ابداع يحيى الطاهر القصصى يقدم بعدا أسطوريا منحوتا من ركام الحس والبعد الحضارى لبيئة الصعيد المتوهجة حيث سطوع الشمس القاسية فى تقاليد الحياة والعرف واقتانيم العيب والشرف ومعنى الرجولة والكبرياء وعلاقة الطفل بالبيئة وهذه الجذور الواعية فى استنبات رؤى ومعنى وخصائص الطبيعة فى اتحادها مع دورة حياة الانسان بكل تفصيلاتها الحسية من معنى الجنس والموت ، ومعنى البكارة والنضج والفتنة والغواية بكل ذلك كان يتشكل ويتراكم فى خبرات الرؤية الابداعية للكاتب بحيث أوصلته فى مجموعته المخائلة التى يظهر فيها قمة قلقه الابداعى والفكرى ( الدف والصندوق ) الى مهارات ابداعية تجاوزت نفسها وتشوقت نحو التغلغل والتعمق فى فهم نوعية الواقع وتحولاته حيث الغربة والعودة للنبع والأصل .

ان قصص - الجد حسن - والعالية - والوشم - وجبل الشساى الأضر ، والدف والصندوق - تنحت مادتها وسياقها التعبيرى من لحمة وسدى الحياة هى قرى صعيد الأقصر حيث تخضع العلاقات والمصائر الانسانية لضغوط العرف وقانون البيئة والعشيرة وهى مزيج من الطقوس القبلية والأسطورة والأمثلة التى تتحدث عن تخصيص الأرض بمادة الحياة بدم الانسان ، ويفجر الكاتب عبر لوحات درامية وشاعرية سبق الجسد ولغة الاتصال الجينى واكتشاف فورة الحياة الجنسية وبما بين الأخ والأخت أو الانسان والحيوان .

ان أبسط انطباع ممكن فهمه عن عزبة الصعيدى فى بيئته من غربته فى المدينة وامتلاكه فيما بعد عالمه الخاص الذى يدور حول نفسه وينكشف من لحظة ولحظة عبر ايقاع ونغم سبرى هو نغم وايقاع وبموحة وصيرورة الحياة والأبد .

لقد تعاطف وامتلأ قلب يحيى الطاهر بحب عشيرته أهل الصعيد الذين يغتربون في القاهرة ويشيدون العمارات والصروح ويدورون في ذلك على المقاهي والحانات يمسحون أحذية الأفندية ويتحولون في أسى ووهن يبيعون على الأرصفة كل شيء وتطاردهم زبانية وعساكر البلدية .

كل هؤلاء كانوا نماذج وأبطال قصصه الدافئة العذبة الانسانية .

وقبل رحيل يحيى الطاهر بشهور قابلني في بار مقهى الحرية المعتم باب اللوق حيث وقعت في مألوف عادة انتحارية - كئيبة - بدأت معي بعد خروجي من المعتقل ومعاناتي مع أبناء جيلاني من الانهيارات والتراجعات التي أحدثتها الثورة المضادة بعد رحيل عبد الناصر في السياسة الداخلية والخارجية . . . وانكسرت أحلامنا . . . كذلك مللي وكراهيتي وضجري من وضعي كمحاسب بمؤسسة الأدوية ومعايشتي لنفعية وسوقية وضحالة عالم الموظفين . . . كنت أهرب من الساعة الواحدة ظهرا الى بار مقهى الحرية ومعني كتيبي وأوراقى حيث أقرأ وأكتب أحيانا وأشرب البراندي وأغرق في تأمل نماذج عتاة مدمني الخمر ومدى الضياع والتعاسة الذين يعيشون فيه . . . وكان يجلس معي المشعل الموهوب فرفور يوسف أدريس ( عبد السلام محمد ) و ( حسين عواض ) وهو محام ومثقف ماركسي انتهت حياته بمأساة حيث ألقى بنفسه في النيل احتجاجا على عقم وتدني الحياة السياسية في عهد السادات خاصة بعد زيارة القدس المشؤمة عام ١٩٧٧ والصلح مع إسرائيل ولاحظت قلق وتوتر يحيى الطاهر وأفرطه في الشراب والتدخين . . . وأهداني يوما آخر مجموعة صدرت له بعنوان « حكايات الأمير » وأثناء تفحصي لها لمحت عينيهِ تشرق بمكر قائلا ( ستجد في نهاية الكتاب مقالة لفاروق عبد القادر كان المفروض أن تكون مقدمة للمجموعة غير أنني رفضت وصنمت على نشرها في نهاية الكتاب لأنها لم تنقد وفهم أسرار كتاباتي وأسسلوبي وفهمت أنه يثير رغبتى ويقريني بتناول المجموعة نقديا . . . وعلى الفور قلت له المرة القادمة ستجدي كتبت عنها وتسوف أقرأ لك ما كتب قبل أن أنشرها .

وعلى الفور التهمت قصص المجموعة في هدوء وصفاء الفجر وصلت الى مفتاح عالمها المخايل السحري ووجدتني أكتب وبهم عنها ( أننا نكتشف في قصص المجموعة وحدة قائمة على ثنائية تتناقض وتتناسق في نفس الوقت قطبها الأول البساطة ، والتلقائية ، والسيولة ، في السرد وتقديم الحدث وقطبها الآخر الرمز والايحاء والتكثيف والمجاز ، وأننا نشعر ونحن ننساق وراء حكايات وقصص وعالم الرواية ، خفيف الظل ، اللماح ، الذكي ، الماهر في فن الحكاية والتقليد الشعبي الغائر في الوجدان الجمعي ،

تكتشف أحيانا احساسا عميقا لواقع أكثر بأن هذه الحوادث الأرضية التي يصور لنا تشابكها ليست سوى رمز لواقع أكثر رحابة من الواقع الجزئي المحدد بجدران ابنية اجتماعية محددة أو زمنية محددة أننا لا نلمس منها سوى مظاهر عفيفة لمأساة تجرى في عالم آخر ( الحمد لله الذي لم يسلبني كل نعمة ومنحني نعمة الخيال ، والصلاة على النبي أجار غزالة البر لما استجارت به من شر صاحبها الأمير والثناء عليك أميري ) من هذه اللحظة يخلق يحيى الطاهر وجودا كله صرامة ووله وهوى تتجاوز فيه تناقضات العلم والأسطورة ، التجريد والصورة والمعنى ، وعبر ذلك يحكى خلاله وعبره وجوله عن هموم حياتنا بكل ما يزحف عليه من زيف وتلوث وانتهازية وتدنى وموت غير مرئي ٠٠٠ أنها قصص غير عادية تتناغم في القصص .

قرأت ليحيى المقالة وكانت بعنوان ( لغة الأسطورة في حكايات الأمير ) وكانت سعادته لا توصف ٠٠٠ وذهبتنا الى ( صلاح عيسى ) حيث كان يدير مكتب صحفي للنشر وأعطانى ٧ جنيهاً كمدت ارفضها لولا تدخل يحيى الطاهر وذهبتنا الى بار ( الكابور ) وشربنا بالسبعة جنيهاً بيرة واحتفلنا بالمقالة ولم أكن أتصور أن هذه المقالة ستكون أول مقالة تنشر بعد رحيله الدامى يوم ٩ أبريل سنة ١٩٨١ ، ونشرت بمجلة ( المصباح البيروتية ) وقدمت المجلة الدراسة بالكلمات الآتية :

« نعت أخبار مصر أحد ألمع كتاب القصة من جيل الستينات يحيى الطاهر عبد الله عن سن ٣٨ سنة فى حادث سيارة ٠٠ وكانت المصباح قد نشرت له احدى قصصه الجديدة ( الحكاية المثل ) وتلقت بحثا نقديا بقلم عبد الرحمن أبو عوف يتناول آخر مجموعة ظهرت له ( حكايات الأمير الصغير ) تركنا موعد نشرها لحين ظهرت مجموعة جديدة للكاتب أو على الأقل قصة جديدة وله ولم تكن تدرى أن هذا الظرف سيكون الرحيل المفاجئ والعشيق للقصص الشاب الذى كانت الأوساط الأدبية فى مصر مازالت تنتظر منه الكثير ) .

لقد عانى يحيى الطاهر حياة فنقة فقيرة قصيرة وكان محروما من كل شئ وكان يشعر بموهبته ويحلم بشقة ومكتب ودخل ثابت ولقد كان يعيش فى حجرة كالمسجن بحارة موحلة فى مصر القديمة لعله وصفها فى روايته القصيرة ( الحقائق القديمة صالحة لاثارة الدهشة ) على لسان أكثر نماذجه القصصية قربا منه ومن شخصيته ( أسكافى المودة ) السكير الفيلسوف الحكيم .

وكان فى أيامه الأخيرة يكتر من الجلوس معى فى بار الحرية يحمل  
ابنته ( اسماء ) ، على حجره ويشتكى لى من همومه ومتاعبه ويهلس أكثر  
من الهواجس عن تأمر اليسار القديم ضده وكنت استمع له وارثى له فى  
نفس الوقت •

كان يحيى يشكو من مرض لعله يكون مزمن لعله سل العظام غير انه  
كان يسخر من الموت ولم يكن أمام الموت الا أن يأخذه على غرة •

أننى فى النهاية لا أجد ما يعبر عن فقدانى وحنينى ليحيى الطاهر غير  
قصيدة لويس عوض « الأجل » •

تقول : أوتار الفن طقت

واللحن لسه فكره

حرام يا موت تأخذنى

قبل ما أغنى بكره •



## الفصل السادس

---

مجد ٠٠ نجيب محفوظ  
الرؤية والنبوءة



كانت رسالة - نجيب محفوظ والتي كتبها وبلغها بدمه أروع وأكمل  
تعبير عن شرف وصدق والتزام المثقف المصرى الديمقراطى التقدمى فى  
دفاعه عن حق الشعب فى الحرية والعدالة والتقدم ومواجهة الظلام  
والسلفية والجهل واللاعقل والتعصب الدينى .

ولا أجد ما أقدمه لقراء نجيب محفوظ الا الكشف عن رؤيته  
الفلسفية للكون والوجود ومأساة وملهاة الانسان التى انتظمت كليفة  
نعماله الروائية التى شكلت مجد وسمو وخلود وإنسانية الرواية العربية  
وجعلتها جزءا مضميئا من الرواية العالمية .

وصياغة هذه الرؤية نجدها تفهم الشمول الحى متجاوزة النظام  
الاجتماعى والدينى الذى يحاول ان يبدو كنظام انسانى وكل ذلك يؤدى  
حتما الى أزمات فى أشكال التعبير الفنى والأدبى لعلاقات الجدلية بأشكال  
حياتنا وتركيب المجتمع وعلاقات الطبقة .

مأساتان رئيسيتان اعتقد ويشاركنى آخرون انهما يظللان عالمه  
الروائى حتى الآن هما : المأساة الاجتماعية والوجودية فثمة الحاح دائم  
وبحث لا يمل لا يعرف اليأس عن اطمئنان مفتقد ومفاتيح حياة واصول  
وجود فهو يقول ( مادامت الحياة تنتهى بالمعجزات والموت فهى مأساة  
وقد ترى هذه المأساة مبكية - مضحكة ولكنها على أى حال مأساة وحتى  
للذين يرون الحياة معبرا للآخرة لتعريف المأساة ينطبق على جزئها الأول  
وان انقلبت الى غير ذلك عند شمولها ككل ولكن مأساة الحياة مركبة  
وليست بسيطة ان تفكرنا فى الحياة كوجود يجردنا من كل شئ الا من  
الوجود والعدم ولكن تفكرنا فيها كمجتمع يرينا مأسى كثيرة مفتعلة من  
صنع الانسان كالجهل والفقر والاستبعاد والعنف ) .

ويضيف وهذا يبرر تأكيدنا على مأسى المجتمع اذ انها مأسى يمكن  
معالجتها ولأننا فى معالجتها نخلق الحضارة والتقدم بل ان التقدم قد

يخفف من بلوى المأساة الأصلية أو قد يتغلب عليها • وحل مأساة المجتمع قد يحل في النهاية مأساة الوجود أو يخففها وهي على أى حال تعطي للحياة معنى يستحق أن يعيش من أجله أما التركيز على مأساة الوجود مع تجاهل مأسى المجتمع لن يحل مأساة الوجود بل يحول العالم الى عبث وبكاء أو ضحك كالبكاء غير اننى لم أغفل أبدا مأساة الوجود ولعل ازيد لها انتباهها •

فى مواجهة مأساة الانسان نلتقط بعض عبارات دالة لنجيب محفوظ •

فى السكرية • • يتأمل كمال عبد الجواد خبرات حياته وقراءاته فى الفلسفة قائلا انه من المستحسن دائما ان يتأمل الانسان مايرود نفسه من أحلام على ذلك فالتصوف هروب كما ان الايمان أساسى بالعلم هروب واذن فلا بد من عمل ولا بد للعمل من ايمان والمسألة هى كيف نخلق لأنفسنا ايمانا جديرا بالحياة •

وفى روايته المكثفة ( قلب الليل ) والتى لم يتوقف عندها النقد طويلا تشير الى صياغة ومكونات وثقافة ورؤى بطلها ( جعفر الراوى ) وأبيه فى انها تخلص وترمز وتستعيد نفس المكونات الفكرية لنموذج ومتقفى رواد التنوير فى ثقافتنا الحديثة انها تستعيد ملامح ومؤثرات تكوينهم الأزهرى والشرائى والدينى ثم تجاوزهم الى ثقافة الآخر فى أوروبا وتمثل العلوم العصرية وطرح سؤال النهضة والتوفيق بين الدين والعلم والفلسفة •

انها استلهم أصيل لهماوم ورسالة وعطاء نماذج الطهطاوى ومحمد عيده وطه حسين ومصطفى عبد الرازق وهذا يعنى أصالة ابداع نجيب محفوظ فى فهم أصول وجذور المهمات الفكرية والثقافية التى ورثها من هؤلاء الرواد • • انه هنا وفى صورة الفن ولغة الرمز يخلدها ويطرحها على فضاء العالم الروائى فى صورة معاصرة •

أما مشروع وبرنامج ( جعفر الراوى ) السياسى • • الذى هو قناع مشروع وبرنامج نجيب محفوظ السياسى سنجده بعد ان عرض تاريخا موجزا للمذاهب السياسية والاجتماعية من الاقطاع حتى الشيوعية ثم عرض مشروعه الذى يقوم على أسس ثلاثة فلسفى واجتماعى وأسلوب فى الحكم فالأساس الفلسفى متروك لاجتهاد المريد له ان يعتنق المادية أو الروحية أو حتى الصوفية والأساس الاجتماعى شيوعى فى جوهره يقوم على الملكية العامة والغاء أى نوع للاستغلال وان يكون مثله الأعلى فى التعامل ( كل على قدر طاقته ولكل على قدر حاجته ) أما أسلوب الحكم

فديمقراطى يقوم على تعدد الأحزاب وفصل السلطات وضمان كافة الحريات ، عدا حرية الملكية والقيم الانسانية وبصفة عامة يمكن ان نقول ان نظامه هو الوريث الشرعى للاسلام والثورة الفرنسية والثورة الشيوعية •

المجد والحياة لنجيب محفوظ وبقينا فأنا لا أشعر باليتم فى هذه  
العالم مادام فيه هذا الرجل - الموقف •



## الفصل السابع

---

مدخل الى مشروع جابر عصفور  
النقدى اختيار بلاغة المقموعين





أتابع بيقظة المقالات الأسبوعية التي ينشرها الناقد د. جابر عصفور في جريدة الحياة الدولية . وكذلك المقالات التي ينشرها شهريا في مجلة العربي وأعترف اني أحسده على مواصلة هذا الجهد النقدي العفلائي . رغم معرفتي بمدى المجهود الذي ينفقه في إعادة الروح لجسد المجلس الأعلى للثقافة .

ولكني أحب أن أتوقف عند تساؤل يتعلق بمدى علاقة هذه المقالات الميدانية سريعة الايقاع بالمشروع النقدي الذي بدأه د. جابر عصفور في أواخر السبعينات منذ دراسته . . التأسيسية عن الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي ) وهي استمرار لخلاق لمجهود لطفى عبد البديع ومصطفى ناصف ، وشكري عياد في مجال النقد والبلاغة العربيين هذه الجهود التي تعتبر دراسات رائدة .

لقد لفتت دراسة د. جابر عصفور انتباه الباحثين الى أهمية قراءة التراث في ضوء علوم التراث كلها الفلسفة وعلوم الكلام وعلوم النفس والتصوف والتفسير وعلوم اللغة على حد سواء وهي الدراسة التي فتحت المجال لباحثين كثيرين لعل أبرزهم الآن د. نصر حامد أبو زيد .

وتتابع المشروع النقدي الذي يعيد قراءة التراث النقدي عند جابر عصفور برؤية اغتنبت بعلوم العصر وأدوات البحث الاجرائي مستفيدة من الخطاب النقدي الماركسي الجديد والبنوية الماركسية والهرمينوطيقا ومعضلة تفسير النص واشكاليات القراءة التي لا تقف عند حدود اكتشاف الدلالات في سياقها التاريخي الثقافي الفكري بل تتعدى ذلك الى محاولة الوصول الى ( المغزى ) المعاصر للنص التراثي في أي مجال معرفي .

تجلت أوجه هذا المشروع في كتب ( الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب و ( مفهوم الشعر ) والمرايا المتجاورة - دراسة في نقد طه حسين ) وأخيرا قمة النضج في ( قراءة التراث النقدي )

وأضيف أيضاً البحث الهام الذى نشر عام ١٩٩٢ فى مجلة ( ألف ) عن ( البلاغة المقموعين ) يوضح كتاب ( الصورة الفنية ) ان الكشف عما توصل اليه التراث النقدى والبلاغى من انجازات تتصل بقضية الصورة الفنية يتم بدراسة جوانب ثلاثة بالغة الأهمية أول هذه الجوانب هو الخيال أو الملكة التى تشكل صور القصيدة وتصل ما بينها فى عمل أدبى وثانيها دراسة طبيعة الصورة ذاتها باعتبارها نتاجاً لهذه الملكة ونسبها متميزاً من العلاقات اللغوية يقدم المعنى تقديماً حسياً وثالثها دراسة الوظيفة التى تؤديها الصورة فى العمل الأدبى وأهميتها للمبدع والمتلقى على السواء .

ولتأسيس منهج نقدى يجاوز الجهود السابقة ويجيب عن تساؤلات العصر الجديد والمشكلات الجديدة كان لابد من العودة للعميد طه حسين وفى المراتب المتجاوزة يحاول جابر عصفور التعرف على طبيعة الفكر النقدى عند طه حسين من خلال اكتشاف الطبيعة التكوينية لهذا الفكر ، مع الحرص على التعامل معه بوصفه وحدة متكاملة لا ينفصل فيها نظر عن تطبيق ، ولا يتم التركيز فيها على جانب دون آخره .

وهكذا نتحدد قدرتنا على الحوار المتكافئ معه وعلى تجاوزه فى ان اما ذروة مشروع جابر عصفور ( قراء التراث النقدى ) فيعتبر من أساسيات الفكر النقدى العربى المعاصر فى مجال تأويل التراث النقدى والبلاغى العربى عبر تأسيس منهج نقدى عقلانى تقدمى يقوم على نظر مؤداة ان كل نص من نصوص التراث النقدى لا يمكن ان نقرأه فى عزلة عن غيره من النصوص .

فالتراث النقدى وحدة سياقية واحدة داخل وحدة أوسع هى التراث كله واذا أمكن أن نتحدث عن اتجاهات متميزة فى التراث النقدى فان هذه الاتجاهات لا يمكن فصلها عن دلائلها الاجتماعية أو حضاراتها الأيدولوجية بهذا المعنى تكون قراءة التراث النقدى بحثاً عن ( رؤيا عالم ) ينطقها النص المقروء .

ولكن جابر عصفور لا يقف عند دراسة المسكوت عنه فى التراث وتأويله بل يواجه إشكاليات الفكر المعاصر ويصطدم مع الرياح التى بدأت تهب ضد العقل والعلم . فيكرس جهده فى كتاب ( هوامش على دفتر التنوير ) لتفنيد دعاوى الفكر السلفى المطلق ليعلى من شأن الفكر النقدى التجريبي الذى يثصدى الكهنوت السلطنة والجنس والدين ويعرى قداسة بلاغة البلاغاء الرسميين خدام مؤسسات القمع .

## الفصل الثامن

---

اشكالية الخطاب النقدي لجابر  
عصفور



أتابع بيقظة ٠٠ سلسلة المقالات الاسبوعية التي يكتبها بدأب  
ووعى طوال عامين الناقد - جابر عصفور - بملحق جريدة الحياة الدولية،  
وأتساءل ومعنى عديد من القراء عن مدى اتصالها بمشروعه النقدي الذي  
شرع في ابداعه وتأسيسه قبل ان ينشغل بالعمل الثقافي العام ،  
وينغمس في الممارسة المضنية اليومية في بعث الحياة في جسد  
المجلس الأعلى للثقافة •

والقارئ لكلية هذه المقالات سريعة الايقاع والمكثفة يجد عديداً من  
القضايا الفكرية والنقدية الجديرة بالمناقشة والتحليل لأنها مهمة وتدور  
حول اشكاليات التنوير والتجريب ، واعادة مناقشة التراث النقدي  
والبلاغي العربي بمناهج حديثة عقلانية نقدية ، بجانب عرض ومناقشة  
وتأصيل أحدث تيارات النقد الأوربي المعاصر عن البنيوية والأسلوبية  
وما بعدها مثل التفكيكية والتوليدية والشاعرية ونظرية التلقي ، وعلوم  
الخطاب والماركسية الجديدة ، ويتم عرض وتفسير هذه التيارات الحديثة  
في سياق البنى الاجتماعية والسياسية وتغيرات • وتحولات العالم  
وتطور التكنولوجيا المعقد وثورات الاتصال والفضاء مما ينعكس على بنية  
وصور النص الأدبي قرائته وتأويله وتفسير المسكوت عنه في خطابه  
الابداعي المشخص والمتخيل •

وقد تجلى مشروع ( جابر عصفور ) النقدي في كتب ( الصورة  
الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ) و ( مفهوم الشعر )  
و ( المرايا المتجاورة - دراسة في نقد طه حسين ) وقمة نصيح المشروع في  
( قراءة التراث النقدي ) و ( هوامش على دفتر التنوير ) والبحث الهام  
الذي نشر في مجلة ( ألف ) عن ( بلاغة المقمعين ) •

يوضح كتاب ( الصورة الفنية ) ان الكشف عما توصل اليه التراث  
النقدي ، والبلاغي من انجازات تتصل بقضية الصورة الفنية يتم دراسة  
جوانب ثلاثة بالغة الأهمية ، أول هذه الجوانب هو ( الخيال ) أو الملكة

التي تشكل صور القصيدة ، وتصل ما بينها في عمل أدبي ، وثانيها : دراسة طبيعة الصورة ذاتها ، باعتبارها نتاجا لهذه الملكة ، ونسجها متميزا من العلاقات اللغوية يقدم المعنى تقديمًا حيا ، وثالثها دراسة الوظيفة التي تؤديها الصورة في العمل الأدبي ، وأهميتها للمبدع والمتلقي على السواء .

والآن يعود جابر عصفور لتأمل آليات اشكالية الخيال في خطابنا النقدي المعاصر فيرى ان غياب سؤال الخيال في خطابنا النقدي المعاصر وخطابنا الفلسفي بوجه عام شأنه شأن غياب سؤال المستقبل ، علامة على تحكم ( أنظمة ) تتشكل بها ثقافة لاتعرف الحلم أو المغامرة ، ولا تمارس التسامح أو الحوار وتخشى التجريب والاجتهاد وتستبدل الاتباع بالابداع والتقليد بالابتكار والمستقبل بالماضي ، فتفقد قدرة الخيال على استنزال الغد الآتي بالنجوم الوضاعة على كتفيه : الحرية والعدل والتقدم .

ويرجع جابر عصفور جذور غياب سؤال الخيال والمستقبل في ثقافتنا الى الواقعية النفعية التي حكمت مسار بداية ثورة يوليو ١٩٥٢ عندما أسمت نفسها الحركة المباركة وتلخصت في التتابع التاريخي من ثلاثية ( النظام والاتحاد والعمل ) التي دعت اليها الثورة في انضباطها العسكرية والذي أوقع الأمة في أسر ( النظام ) الذي لا يعرف الخروج عليه و ( الاتحاد ) الذي تحول الى نوع من الاجماع الذي لا يسمح بالمخالفة أو حتى المغايرة و ( العمل ) الذي كان يحدده الأعلى المنفصل عن الأدنى ، وذلك سياق لم يسمح بالانطلاق الذي وعدت به دراسة ( مصطفى سويف ) الرائدة عن سيكولوجية الابداع ، سواء في تأكيدها مفهوم كسر النمط وتفرد الابداع وعلاقته بالدفاعية بالصنع الذي يفصل ( الأنا ) عن الجماعة وتأكيد القدرة التشكيلية ( لا التمثيلية ) للخيال الذي يستبدل بالتمثيلية الاستعارية ، ويحدد الاستعارة بوصفها تفاعلا بين طرفين يتولد منهما ثالث يغدو مؤهلا بدوره لتفاعل آخر يتولد عنه جديد مغاير ، وكما توقف مصطفى سويف عن تطوير مشروعه طوعا أو كرها لم يفهم أغلب تلامذته مغزى التمرد المضمن في محاولته الرائدة ، أو تأكيد دوره الذي يحطم به الخيال فور صدور كتابا العرضية ، خصوصا في ادراكه القرابي للأشياء أو إعادة تركيبها بما يجعلنا نحفل بحالة جديدة من الوعي لقد حاول أغلب التلامذة تقليد الاستاذ على مستوى السطح فغابت عنهم دلالة المغامرة التي خنقنتها محاولاتهم الاتباعية ، في الموجات النقليّة التي تساعد معها ليشمل المجتمع كله .

لقد اقترب - جابر عصفور - بهذا التفسير من أزمة الفكر النقدي العربي المعاصر في إشكالية سؤال الخيال والمستقبل \* غير انه حصرها لحد ما في أقانيم التصور المثالي \* \* عندما كانت رغم إشسارته لبعدها السياسي الذي يمكن رده لسيادة التنظيم الشمولية وحكم العسكر والتي أثمرت لها حركات التحرر الوطني في الستينات ووصايتها على عملية التفكير والابداع ، وقمع المثقفين ولم يعود في تحليله لمرجعية الطبقة المتوسطة الصغيرة التي كانت ورثية للاستعمار في تسييد مفاهيمها وقيمتها النفعية المبتذلة واستغلالها لجماهير الفقراء من الفلاحين والعمال ، وقمعها للفكر التقدمي المستقبلي الذي يؤكد مفهوم الخيال كتجاوز وتخطي لاثبات اللحظة التاريخية والسيطرة على قوانين الضرورة الاجتماعية \* \* واعدة صياغة الواقع في أفق المستقبل حيث الحرية والتقدم وقهر استلاب الواقع وقلبه وتغييره بالارادة المنظمة \*

» أخيرا كثيرة هي القضايا الفكرية والنقدية التي يثيرها جابر عصفور في مقالاته وهي ثبت حيوية الأستاذ الجامعي عندما ينغمس في جدل الواقع وتفاعلاته \*





## الفصل التاسع

---

جابر عصفور يفتح ملف التراث



أتابع بيقظة سلسلة المقالات الأسبوعية التي يكتبها بدأب ووعى طوال عامين الناقد - جابر عصفور - بملحق جريدة الحياة الدولية واتساءل ومعنى عديد من القراء عن مدى اتصالها بمشروعه النقدي الذي شرع في ايداعه وتأسيسه قبل ان ينشغل بالعمل الثقافي العام وينغمس في الممارسة المضنية اليومية في بحث الحياة في جسد المجلس الأعلى للثقافة والقارئ لهذه المقالات سريعة الايقاع والمكثفة بجهد عديدا من القضايا الفكرية والنقدية الجديدة بالمنافسة والتحليل لأنها تدور حول اشكاليات التنوير ، والتجريب واعادة مناقشة التراث النقدي والبلاغي العربي بمناهج حديثة عقلانية نقدية بجانب عرض ومناقشة وتاصيل أحدث تيارات النقد الأوربي المعاصر عن البنيوية والاسلوبية وما بعدها مثل التفكيكية والتوليدية. والشاعرية ونظرية التلقي . وعلم الخطاب والماركسية الجديدة ويتم عرض وتفسير هذه التيارات الحداثية في سياق البنى الاجتماعية والسياسية وتغيرات وتحولات العالم وتطور التكنولوجيا المعقد وثورات الاتصال والفضاء مما ينعكس على بنية وصورة النص الأدبي ورائته وتأويله وتفسير المسكوت عنه في خطابه الابداعي المتشخص والمتخيل .

وقد تجلى مشروع جابر عصفور النقدي في كتب الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي من انجازات تتصل بقضية الصورة الفنية يتم دراسة في نقد طه حسين ) وقمة نضج المشروع في قراءة التراث النقدي وهوامش على دفتر التنوير ( والبحث المهم الذي نشر في مجلة الف ) عن بلاغة المقموعين يوضح كتاب الصورة الفنية ان الكشف عما توصل اليه التراث النقدي والبلاغي من انجازات تتصل بقضية الصورة الفنية يتم بدراسة جوانب ثلاثة باللغة الأهمية أول هذه الجوانب هو الخيال أو الملكية التي تشكل صور القصيدة وتصل ما بينها في عمل أدبي . . وثانيها دراسة طبيعة الصورة ذاتها .

باعتبارها نتاجا لهذه الملكة ونسجيا متميزا من العلاقات اللغوية

يقدم المعنى تقديمًا حيًا وثالثها دراسة الوظيفة التي تؤديها الصورة في العمل الأدبي وأهميتها للمبدع والمتلقي على السواء .

والآن يعود جابر عصفور ليتأمل آليات اشكالية الخيال في خطابنا النقدي المعاصر فيرى ان غياب سؤال الخيال في خطابنا النقدي المعاصر وخطابنا الفلسفي بوجه عام شأنه شأن غياب سؤال المستقبل علامة على تحكم أنظمة تتشكل بها ثقافة لا تعرف الحلم أو المغامرة ولا تمارس التسامح أو الحوار ، وتخشى التجريب والاجتهاد وتستبدل الاتباع بالابداع والتقليد بالابتكار والمستقبل بالماضى فتفقد قدرة الخيال على استئصال الغد الآتى بالنجوم الوضاعة على كتبه : الحرية والعدل والتقدم .

ويرجع جابر عصفور جذور غياب سؤال الخيال والمستقبل في ثقافتنا الى الواقعية النفعية التي حكمت مسار بداية ثورة يوليو ٥٢ عندما أسست نفسها الحركة المباركة وتلخصت في التتابع التاريخي من ثلاثية النظام والاتحاد والعمل التي دعت اليها الثورة في انضباطها العسكرية والذي أوقع الأمة في أسر النظام الذي لا يعرف الخروج عليه والاتحاد الذي تحول الى نوع من الاجماع الذي لا يسمح بالمخالفة أو حتى المغامرة والعمل الذي كان يحدده الأعلى المنفصل عن الأدنى وذلك سياق لم يسمح بالانطلاق الذي وعدت به دراسة مصطفى سويف ( الرائدة عن سيكولوجية الابداع سواء في تأكيدها مفهوم كسر النمط وتفرد الابداع وعلاقته بالدفاعية بالمبدع الذي يفصل ( الآن ) عن الجماعة وتأكيد القدرة التشكيلية لا التمثيلية للخيال الذي يستبدل بالتمثيلية الاستعارة ويحدد الاستعارة بوصفها تفاعلا بين طرفين يتولد منهما ثالث يعدو مؤهلا بدوره لتفاعل آخر يتولد عنه جديد مغاير وكما توقف مصطفى سويف عن تطوير مشروعه طوعا أو كرها لم يفهم أغلب تلامذته معزى التمرد المضمن في محاولته الرائدة أو تأكيد الدور الذي يحطم به الخيال سبور مدركاتنا العرفية خصوصا في ادراكه القرابي للأشياء أو إعادة تركيبها بما يجعلنا نحفل بحالة جديدة من الوعي لقد حاول أغلب التلامذة تقليد الأستاذ على مستوى السطح غابت عنهم دلالة المغامرة التي خنقتها محاولاتهم الابداعية في الموجات الثقالية التي تصاعدت معها لتشمل المجتمع كله .

لقد اقترب - جابر عصفور بهذا التفسير من أزمة الفكر النقدي العربي المعاصر في اشكالية سؤال الخيال والمستقبل غير أنه حصرها لحد ما في أفانيم التصور المثالي عندما كانت ورغم اشارته لبعدها السياسي الذي يمكن رده لسيادة النظم الشمولية وحكم العسكر والتي أثمروها

حركات ٠٠ التحرر الوطنى فى الستينات ووصايتها على عملية التفكير والابداع وقمع المثقفين ولم يعد فى تحليله لمرجعية الطبقة المتوسطة الصغيرة التى كانت وريثة للاستعمار فى تسييد مفاهيمها وقيمتها المنفعية المبتذلة واستغلالها لجماهير الفقراء من الفلاحين والعمال وقمعها للفكر التقدمى والمستقبلى الذى يؤكد مفهوم الخيال كتحايز وتخطى لاثبات اللحظة التاريخية والسيطرة على قوانين الضرورة الاجتماعية واعادة صياغة الواقع فى أفق المستقبل حيث الحرية والتقدم وقهر استلاب الواقع وقلبه وتغييره بالارادة المنظمة ٠

أخيرا كثيرا هى القضايا الفكرية والنقدية التى يثيرها جابر عصفور فى مقالاته وهى تثبت حيوية الأستاذ الجامعى عندما ينغمس فى جدل الواقع وتفاعلاته ٠



## الفصل العاشر

---

قضايا النقد والمنهج بين شكري  
وغالي وعصفور





لعل ما يستحق الشوق والمناقشة حول إشكاليات وقضايا النقد الأدبي النظرى والتطبيقي فى أدبنا المعاصر من كتب صدرت عام ١٩٩٤ كل من كتب (على هامش النقد) لشكرى عياد و (أضواء) لجابر عصفور ( برج بابل - النقد والحداثة الشريفة ) لغالى شكرى فالنقد الثلاثة حاولوا فى إبداعهم النقدي بناء مشروع ومنهج وعناصر نظرية نقدية عربية تحاول وتجتهد فى أن تستنبت وتخلق موقفا نقديا عربيا له خصوصيته التابعة من تراثنا النقدي العربى من موقف غير مستتب من تقديس التراث من ناحية الاتجاهات والمدارس الأوربية المعاصرة من ناحية أخرى .

وسمة تناغم واتساق بينهما رغم اختلاف المرجعيات والتكوين والمواقف بين الكتب الثلاثة - فهي ثمرة جهد لطرح الأسئلة على العقل العربى فى مرحلة أزمة الوجود العربى بعد انهيار المشروع الناصرى للنحر والوحدة وأثر التراجعات والانهيادات السياسية والثقافية التى توالى منذ السبعينيات وفى ظروف التغيرات وهيمنة النمط الغربى الليبرالى وتفكك وأزمة النظم الماركسية .

لكن كلا من شكرى عياد وجابر عصفور وغالى شكرى يستند منهجهم النقدي رغم التنوع والتعدد على موقف من الفلسفة وعلم الجمال الماركسى رغم طرحهم للقضايا النقدية والفكرية التى نعيشها الآن بنوع من الاستقلالية والخصوصية والبحث المجهد عن أرضية ثقافية عربية الهوية . غير مستلبة من تيارات النقد الأوربي التى نجدها مهيمنة على نقاد عرب آخرين خاصة فى المغرب العربى حيث نجدهم مستلبين أمام كل ما تصدره أوربا من تيارات شكلانية كالبنائية والألسنية والسميوطيقية والتفكيكية الشخ وهي مدارس تقديس النص وتعزله عن سياقه التاريخى والاجتماعى وتدعو لأدبية الأدب .

ورغم التنوع فى الرؤى والمواقف النقدية لكل من شكرى عياد وجابر عصفور وغالى شكرى الا ان الثلاثة يتفقون فى عدم الانبهار بهذه المدارس الشكلانية ويكادون يتفقون بدرجات متباينة على قراءة النص الأدبى وادراك وتحليل جوهر رؤيته فى ضوء بنيته الجمالية واسلوبيته التعبيرية المشخصة وبين جدل الصراع الاجتماعى والتاريخى .

وبرغم نسب وعى ومناهج هذا القانون بين الثلاثة الا انه اثمر وى فكرنا النقدى المعاصر تحديدا ارحب لجوهر وآليات العملية النقدية ، انه دراسة اسلوبية بمنظور اجتماعى وتنطلق دراسته بصفة أساسية من تحليل الخطاب اللغوى أو اللغوى / الاجتماعى أو اللهجات الجماعية فى النص باعتبارها بنى اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى إليها فمن تحليل الاسلوب أو اللغة داخل النص يصل الى دراسة التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع .

هذا القانون الأساسى النقدى وهذا الفهم والوعى الاجتماعى للنص الأدبى بتجلياته المختلفة ٠٠ والذى اعتنى بعلوم التفسير والتأويل والهرموطيقا يقدم مرحلة أرقى فى جدلية العلاقة بين الواقع والنص الأدبى فى تعقداتها مع الأخذ فى الاعتبار خصوصية الابداع الأدبى وذاتيته التى تتجاوز فى الفهم الميكانيكى الذى قدمت الواقعية الاشتراكية فى كتاب فى الثقافة المصرية لمحمود أمين العالم ، وعبد العظيم أنيس الذى نقل ببغائية المفهوم الذردانو فى الستالينى للواقعية فاخترل هذه العلاقة فى آلة مبتذلة ٠٠ أعطت لمفاهيم الفن والمدارس المثالية فرصة ذهبية لنقدما دفاعا عن ذاتية المبدع .

لذلك نجد فى كتابات كل من شكرى عياد وجابر عصفور وغالى شكرى مراجعات ونقدا لهذه المفاهيم لقد نقد جابر عصفور فى كتابه اضواءات كتاب مندور ( النقد المنهجي عند العرب ) بأن الكيفية التى طبق بها مندور المنهج التاريخى كما تعلمه لانسون كانت عشوائية الى درجة كبيرة . الا أن مندور لم يحاول أن يكتشف بنفسه التراث النقدى ويتعرف على المجهول منه وانما اقتصر على المعروف وعلى ما قدمه له طه ابراهيم على وجه الخصوص . ومن هنا وقع فى أسر اجتهادات سابقة غابت عنه جوانب من التراث ، لو اطلع عليها لتغير تقييمه للتراث النقدى تغيرا جذريا بل لاختفت كثير من الاحكام الخاطئة التى يحتويها النقد المنهجي ويعنى المنهج التاريخى عند لامبسون - ثانيا - رد الجديد الى مؤثر أنتجه وهذا أيضا لم يقد به مندور على الوجه الأكمل - وما كان

يمكنه لأنه لم يعرف كل الجديد في التراث وهذا النقد الموجب لمندور يأتي ضمن مشروع نقدي لقراءة التراث النقدي العربي . حقيقه جابر عصفور في كتابه ( قراءة التراث النقدي ) الذي يعتبر من أساسيات الفكر النقدي العربي المعاصر في تأويل التراث النقدي والبلأغى العربي ، غير تأسيس منهج نقدي عقلانى تقدمى يقوم على نظرة مؤداه ان كل نص من نصوص التراث النقدي لا يمكن ان تقرأه فى عزلة عن غيره من النصوص . فالتراث النقدي وحدة سياقية هى التراث كله ، واذا أمكن ان نتحدث عن اتجاهات متميزة فى التراث النقدي فان هذه الاتجاهات لا يمكن فصلها عن دلالتها الاجتماعية أو صراعاتها الأيديولوجية بهذا المعنى تكون قراءة ، التراث النقدي بحثا عن ( رؤيا للعالم ) ينطقها النص المقروء . أما كتاب ( برج بابل ) لغالى شكرى فهو محاولة للإجابة عن أسئلة الوضع الراهن للأدب العربي الحديث بواسطة أدوات علم الاجتماع الأدبي ويناقش بعد ذلك قضية الحداثة أو الحداثات التى تصوغ اشكالية النقد العربى المعاصر .

وهذا التحديد ثمرة مشروع غالى شكرى النقدي الذى لاتفهم آلياته الا بوضعها فى سياق اطرحته النهضة والسقوط وفى الفكر المصرى المعاصر والثورة المضادة فغالى شكرى لا يعزل رؤياه النقدية عن تعقد جدل العملية الاجتماعية و بروز الثورة المضادة فى السبعينات .

أما شكرى عياد فهو يتصدى لنقد المدارس الشكلانية المعادية للأيديولوجية فى النقد قائلا فى كتابه ( على هامش النقد ) : ( وأقطاب هذا النقد الجديد أنفسهم يعلمون ذلك ولكنهم - فيما يبدو - وقعوا أسرى تلك النظرية البنيوية منذ أغرتهم بأنها سوف تجعل من دراسة الأدب علما مثل سائر العلوم فمزال أصحاب العلوم الطبيعية يبحثون فى بنية المادة حتى استطاعوا ان يحطموا الذرة ويسخروا طاقتها فلماذا لا يصنع أصحاب العلوم الانسانية صنيعهم فيبحثون فى بنية النفس وبنية المجتمع بادئين من اللغة وهى وعاء التفكير فى النفس والمجتمع ، ومستغلين فكرة التناقض أو الاختلاف الذى تتمايز به أجزاء المركبات ليتكون من هذه الأجزاء المتخالفة أو المتناقضة كل له نظام يمكن ان توضع له قوانين صالحة للتطبيق فى حالة الأدب لا على أثر أدبى واحد ولا على مجموعة متجانسة من الآثار الأدبية بل على الأدب كله كانت هذه الفكرة الأصلية

وراء تلك الأفكار والأسماء كلها وهي كما ترون فكرة مغرية لولا أنها  
التزمت تعرية اللغة من الأفكار حتى يسلم لها القالب .. وحتى تحشر  
فيه الإنسان مهما اختلفت نزعاته وأحواله .

هكذا يتفق النقاد الثلاثة على كشف دعاوى البنيوية والتفكيكية  
ويهدفون عن التحام النقد والنظرية النقدية بجدل وصراع المجتمع  
أخذين في الاعتبار لغة ومجاز وآليات التعبير غير المباشر والاسلوبية  
التعبيرية . غير عازلين النص عن السياق الاجتماعي .

## الفصل الحادى عشر

---

نحن فى حاجة الى شكرى عياد



يقف د . شكرى محمد عياد على قمة شامخة من الانجاز فى الفكر النقدي لثقافتنا المصرية العربية المعاصرة ولعله آخر النقاد العظام ( بعد محمد مندور ولويس عوض ) حيث شكلت اسهاماتهم النقدية الخلاقة والأصيلة تأسيسا لمشروع نظرية نقدية عربية نابعة من خصوصية ثقافتنا التى تواترت فيها جدلية الصراع بين التراث والمعاصرة بين التراث العربى والآخر الأوربى . ولقد عانت جهودهم النقدية وما واجهوه من اشكاليات نظرية المعرفة فى المنهج النقدي من تمزقات مسار الحركة الوطنية الديمقراطية منذ الأربعينات وحتى ثورة يوليو ٥٢ بصعودها وانهاراتها حتى اللحظة المنتهية الآنية وما تحمّله من تداعيات معتمة تمس بنية العقل والوجدان المصرى العربى الذى يعانى فى بعده السياسى والاجتماعى والحضارى من تشوهات التبعية للغرب ومهادنة ، العدو الاسرائيلى التاريخى والتخلى عن الحلم القومى التحررى ، لقد تكون كل من مندور ولويس عوض وشكرى عياد ونضج وعيهم الفكرى والنقدى والسياسى فى آتون الأربعينات عبر انتفاضات عام ١٩٤٦ ضد ديكتاتورية صدقى والقصر والاحتلال الانجليزى بقيادة لجنة الطلبة والعمال. واقترحوا بنسب متفاوتة من الماركسية بل ان شكرى عياد تجاوز مرحلة اعتناق الماركسية الى مرحلة الانتماء التنظيمى ولعلنا نكشف يوما عن هذه المرحلة الغامضة المعقدة من تاريخه الفكرى والسياسى .

كل منهم تخطى جدران الجامعة الى الصحافة والالتحام بالقضايا العامة ليقوم الأستاذ الجامعى بدور المواطن المشارك فى صراعات شعبه ، لذلك كانت كتاباتهم النقدية والأدبية نابضة بالحياة والوعى والثورة والتمرد فى فهم الاشكال الأدبية واعتبار الأدب رؤية قبل ان يكون شكلا وان النقد الذى ينحصر فى الشكل ولا يحلّو الرؤية يعجز عن عقد الصلة بينه وبين الأثر الأدبى ثم عن عقد الصلة بينهما وبين القارىء .

وقد عانى كل منهم من الاختبار الصعب فى أزمة مارس ١٩٥٤ بين الديمقراطية والشمولية ودفع كل منهم الثمن غالبا من أمنه واستقراره وحرية .

ان ابداع شكري عياد النقدي شاسع ومتعدد الجوانب وغنى بالمعرفة والثقافة والفكر والنظر العقلى التحليل مما يصعب ابرازه فى هذه المساحة الضيقة فقد غطى تاريخ الأدب ومفهوم الأدب ووظيفة النقد والنص والتأويل ومعنى الحداثة وتطور المذاهب والتيارات الأدبية من الكلاسيكية والرومانسية والتعبيرية والواقعية حتى النقد الجديد والمدارس الشكلانية البنائية وما بعد من أسلوبية وسيميوطيقية وتفكيكية . لكن ثمة وحدة متماسكة فى المشروع النقدي التأسيسي لشكري عياد تبدأ بتحقيقه ودراسته لكتاب ( فن الشعر ) لأرسطو وأثره على علوم البلاغة والاسلوب العربى ثم التركيز على منهج البحث الأدبى ومحاولة استنبات عناصر رؤية عربية فى أصول النقد وتأسيس علم الاسلوب فى ( دائرة الابداع ) وهو مقدمة فى أصول النقد يحاول ان يتجاوز اشكالية ان يظل منهج الدراسة الأدبية عندنا سائرا على رجل سليمة وهى التحقيق التاريخى رجل عرجاء وهى التقويم الفنى الذى كان انطباعيا فى جوهره أما الجزء الثانى من المشروع وهو ( اللغة والابداع ) وهو مخصص للبحث فى اللغة حتى تتخذ وسيلة للابداع الفنى ويعمل الآن شكري عياد فى الجزء الثالث ( الابداع والحضارة ) .

ولعل ما يميز ابداع شكري عياد هو انه شاعر وقصاص اغتالت موهبته عقلانية الناقد وعالم الأدب ورغم ذلك يتابع آخر كتبه ( على هامش النقد ) كأروع دليل على سحر وعذوبة تناوله لقضايا الابداع الأدبى والنظرى والمشكلات النقدية والأدبية فى حياتنا مع سخرية العالم الحكيم باشكاليات صراع الأجيال وما تغص به حياتنا من خلافات وابداعات جديدة فى الشعر والرواية والقصة القصيرة . ويتكون الكتاب من ثلاثة أقسام ١ - وجوه ٢ - حروف ٣ - تقاطعات تشكل خلاصة تجربة القراءة الموسوعية فى الأدب والنقد وعملية جرد ومراجعة لتجربة ناقد فنان فى عبقرية نجيب محفوظ وجوهر عالمه الروائى وتاصيل توفيق الحكيم وعذق لويس عوض ويوسف ادريس وأبرز ما فى الكتاب تفنيد دعاوى البنائية وعزل النص الأدبى عن سياق حركة الواقع



واغراقها في التحليل اللغوي والشكلي على حساب المعنى وكشف  
ادعاء النقد .

ولعل تعريف شكري عياد للنقد يغنينا عن الاسترسال بقول « النقد  
إذا خلا من ومضات الفكر والخيال كان هيكلًا بلا روح ما أوجبنا أن نعود  
إلى دراسة شكري عياد لكي نرقم بفكرنا النقدي إلى آفاق المستقبل  
بحرية الابداع .



## الفصل الثانى عشر

---

قراءة فى المشروع النقدى عند  
شكرى محمد عياد



تشكل اسهامات الناقد الفنان - شكرى محمد عياد - مشروعا نقديا يقتضى الدراسة والمناقشة والفهم . فهو يحاول وبوعى خلاق أن يؤسس عناصر نظرية عربية فى النقد الأدبى ونظرية الأدب والبلاغة وعلم الأسلوب .

ان شكرى عياد يعتبر آخر النقاد العظام بعد محمد مندور ولويس عرض وكل منهم تكون وعيه النقدى فى الأربعينات والخمسينات وفى سياق مد الحركة الوطنية الديمقراطية فى صعودها الثورى عبر تشكيل لجنة الطلبة والعمال عام ١٩٤٦ واللى قادت المظاهرات ضد ديكتاتورية صدقى واتحاد الصناعات والاقطاع والقصر والاحتلال الانجليزى وهى التى مهدت الأرض لثورة ١٩٥٢ التى جاءت لتحقيق المبادئ الاقتصادية والسياسية التى نادت بها الطليعة المثقفة . . . وكلاهما عانى من أزمة الديمقراطية فى احداث ١٩٥٤ .

وقد كان لمحمد مندور ولويس عوض وشكرى عياد موقفهم من الماركسية . وشكرى عياد لم يكتف باعتناقها نظريا بل لقد اتخذ موقفا تنظيميا الفترة وجيزة من حياته . سوف تؤثر على منحه فكره النقدى ورؤيته للنص الأدبى . كثرة للجدل الاجتماعى له وظيفه فى تغيير الحياة وستجعله يتصدى بوعى للتيارات الشكلية التى تعزل النص الأدبى عن السياق الاجتماعى والتاريخى .

والمشروع النقدى لشكرى عياد يبدأ من رسالته فى الدكتوراه عام ١٩٥٢ حيث قام بتحقيق ودراسة كتاب فن الشعر لأرسطو لقد أراد الباحث برسالته هذه أن يستوثق من الصورة التى يتهم بها الكتاب بين فلاسفة العرب ورجال البلاغة منهم ليرى بعد ذلك أى الآثار ثربت عندهم على هذا الفهم .

ولقد انتهج الباحث منهجا قويا . حين أخذ يتتبع أقوال البلاغيين العرب قبل ترجمة كتاب الشعر الى العربية وبعد ترجمته . فاذا وجد

فروقا مما يجوز نسبته الى مادة هذا الكتاب . كانت تلك الفروق راجعة اليه .

وقد تناول الباحث موضوعه من زاوية المسائل النقدية لا من ناحية رجال النقد فرأى أن المسائل التي ظفرت باهتمام النقد لا بد أن تكون ذات صلة قوية بكتاب الشعر لأرسطو بصفة خاصة . وبالمناطق اليونانية والفلسفة اليونانية بصفة عامة فمشكلة اللفظ والمعنى التي هي صورة أخرى لمشكلة الهول والصور عند أرسطو ومشكلة التخيل التي هي عندها مسألة المحاكاة وفكرة النظم عند عبد القاهر الجرجاني ، كلها تتم على منحنى جدلي قد لا تجد له تفسيراً إلا إذا أرجعناه الى أصوله .

ونجد ارمصاصات هذا المشروع النقدي في مقالته أثر الفلسفة وعلم الكلام في البلاغة العربية والنقد العربي وهي تدور حول الكلام النفسي وهي فكرة جوهرية في الفلسفة الدينية الاسلامية وهي يمكن أن تكون فكرة محورية في فلسفة الفن عند المسلمين .

على أن أسس هذا المشروع النقدي توجد في مشروعة الكبير الذي ظهر منه حتى الآن جزءان هما « دائرة الابداع » مقدمة في أصول النقد والثاني « اللغة والابداع » مبادئ علم الاسلوب العربي .

وكتاب دائرة الابداع كتاب في أصول مناهج البحث الأدبي يدرس قضية هل النقد علم أم فن . . وقضايا التفسير والتقييم والتمييز بين النقد وتاريخ الأدب . . ويتوقف عند اللحظة الجمالية ثم يناقش دائرة الابداع المنشأة والنص . والقارئ الناقد وقد طاف المؤلف في أنحاء اللغة والنقد والفلسفة وعلم النفس ومناهج البحث ليصل لرؤية نقدية تعتمد على التحليل العلمي للنص الأدبي ودراسة التدفق وتفنيد دعاوى التيارات الشكلية كالبنائية والتفكيكية لتقديم منهج نقدي يكشف اللحظة الوسط بين العلم والفن .

وفي كتاب « اللغة والابداع » يحاول أن يضع شكري عياد المبادئ الأساسية لعلم الاسلوب العربي كما نحتاج اليه اليوم ، ولذلك فهو يحفر في الجذور فهو يبحث عن الخصائص الفنية للغة العربية من خلال كتابات اللغويين قبل أن نبحث عنها في التراث البلاغي .

## الفصل الثالث عشر

---

اشكالية المنهج النقدي  
والخطاب الأدبي الجديد





هناك اشكالية نقدية ومعرفية يجب مناقشتها وحسمها بعمق تتعلق  
بمدى قدرة واقترب المناهج النقدية ونظريات الأدب وآليات التفسير  
والتأويل وقراءة واستنطاق النص .. قدرتها الى الارتفاع والرقى لمستوى  
الابداع الخلاق الأدبي الجديد فى القصة والرواية والشعر والذي يشهد  
فضاء الحركة الأدبية المصرية والعربية الآن والذي يقوم بتقديمه بشراء  
وخصوبة ونضارة وتجدد جيل الستينيات فى الرواية وجيل السبعينات  
فى الشعر الحدائى ، شعر الرفض والثورة على أقاليم موجة الحدائة الأولى  
التي حطمت عمود الشعر التقليدى وتأسيس شعر التفعيلة وثورة  
العروض وتعبير الشعر عن لغة وطقوس الحياة اليومية والتناقضات  
السياسية .

وكان أبرز فرسانها عبد الرحمن الشرقاوى وصلاح عبد الصبور  
واحمد عبد المعطى حجازى أطال الله عمره .

ان ما يحدث من تحولات وانتقالات فى رواية وبنية واسلوبية رواية  
جيل الستينيات والسبعينات يقتضى ان تراجع مفهوم وآليات المناهج النقدية  
فلا يستطيع المنهج الاجتماعى التاريخى أو النفسى أو الواقعى التقليدى  
ان يقترب من تفسير هذه التولات . فالرواية الجديدة عند هذا الجيل  
لم تعد حكاية لها بداية ووسط وعقدة ونهاية ولم تعد تلتزم الوصفه  
الميكروسكوبى لتفاصيل الواقع ولم تعد تشيد أنماط ونماذج رواية .

بل انها فى النهاية محاكاة متخيلة وجدائية تتجاوز وحدود الحاضر  
العينى التاريخى لتصبح عملية سرد متعدد الأصنواب والأزمنة والامكنة ..

يصاغ البناء الاسلوبى من تركيب عمق أعماق نفسية اللسان وعنى  
ردود أفعاله العقلية والسلوكية على شبكة الأحداث الصغيرة والعامة ويحكم  
مسار تحولات المجتمع على مستوى أعلى قمم السلطة مصيرة والحياتى .

انها تجزىء الحدث وتنحو نحو اللا شخصية ويستعير من فنون التصوير والنحت الوصف البصرى والسرمد الحسى المشخص وهى فى النهاية تعتنى بفنون الدراما والسينما فى المونتاج والتقطيع وفن التواقت لتقدم حضور الواقع فى ذبذباته وتحولاته .

وكانت رواية الستينات والسبعينات تعبيراً عن صعود وهزائم وثورة ٥٢ وصورت وجدانيا مرحلة تاريخية ملتهبة من عمر الصراع الاجتماعى والسياسى فى مصر كجزء من اللوحة العالمية وما حدث فيها من تغيرات بعد تفكك النظم الشمولية وسيادة النمط الليبرالى الغربى ونمى القوميات . وصراعاتها وانتهاء الفطية الثنائية .

أما شعراء الحداثة شعراء السبعينات فقد كانوا طرح صدمة هزيمة ٦٧ وحصار المشروع القومى الناصرى وبداية التغيرات منذ السبعينات وظهور التعددية الحزبية بعد سيادة النظام الشمولى . ولقد تحكم فى شعريهم رفض الانتماء والتعبير الشعري عن الموقف الايديولوجى . والنبرة الخطابية . وأصبحت القصيدة عندهم « مونولوج » عن استحالة التواصل وألفهم فهم هامشيون بالنسبة لشعراء المؤسسة . ولهذا أحدثوا بالتالى ثقى اللغة ثورة فى التعبير والمجاز والصورة والرمز .

ولقد أنجز شعراء السبعينات على تباين مناهجهم ورويتهم المستقلة بعضاً عن بعض ما يمكن اعتباره حساسية جديدة حيث تنصارع الوحدة الوزنية الجديدة لقوة الأحاسيس الكامنة عند الشاعر لدى كتابة القصيدة فتطول أو تقصر طبقاً لنوعية أفكاره والشعر الناجم عن هذا يقبل نظاماً آخر غير الوزن تفرضه هذه المشاعر وتكون النتيجة ترجمة كلامية لموسيقى الوزن الكامنة فى أعماق الشاعر .

ان هذا الخطاب الروائى والشعري المستقبلى لا يرقى تفهمه وتفسيره المناهج الشكلانية البنائية التى تغرق فى التحليل اللغوى وتنزل النص عن السياق التاريخى والاجتماعى وترى الانسان بلا بطاقة شخصية قد قذف به الى الوجود . . . ولكن المنهج الذى يستطيع استيعاب ثورتها ويفهم دلالة تجديدها ونضارة وصدق رؤيتها الفنية هو المنهج النقدى الذى يقوم على الدراسة السيموطيقية أو الاسلوبية بمنظور اجتماعى وتحليل للخطاب اللغوى الاجتماعى أو اللهجات الجماعية فى النص على اعتبارها بني اجتماعية بالماهية تحمل خصائص اللحظة التاريخية التى تنتمى اليها فمن تحليل الاسلوب أو اللغة داخل النص نصل الى الرؤية التركيبية الدلالية المتكاملة القادرة على كشف النص والمجتمع فى نفس الوقت .

## الفصل الرابع عشر

---

المأزني فنان الأدب



تمر في صمت وتجاهل كالعادة الذكرى الخامسة بعد المائة لميلاد فنان  
الأدب إبراهيم عبد القادر المازني ...

وبرغم الحضور الممتلئ والتأسيس الذي أحدثه - المازني - في أدبنا  
الحديث وريادته المؤثرة في الشعر والنقد والدراسات الأدبية وفن القصة  
والرواية ... برغم كل ذلك يندر أن تقرأ دراسة شاملة تتعقب وتحلل  
وترصد هذه الجهود الخلاقة وتقف عند أسلوبيته التعبيرية ولغة وفن  
وابداع المازني ...

ولعله في تشاؤمه وسخريته وإدراكه لعبث جهد الإنسان ومنسعى  
الحياة وهي الألقانيم التي قامت عليها فلسفته، في الحياة والكون ، كان  
صائباً ومدركا لموقف الحياة والأحفاد والمستقبل من جهوده ومسايعه

وكم كان يحيى حتى مجحفاً وطلباً عندما أغفل دور المازني في تطوير  
وريادة القصة القصيرة عندما أرخ لها في كتابه ( فجر القصة المصرية )  
ونسى دور المازني في مجموعات : صندوق الدنيا ، وعود على بدء وفي  
الطريق ... كبدائيات أصيلة لفن السرد والتصوير القصصي بجانب مهارات  
وعذوبة الأسلوب وتطوير اللغة العربية لاثبات السرد والبناء القصصي  
... فهو صاحب الأسلوب الفني المشخص .

ولقد كشف يحيى حتى عن حقيقة موقفه غير المنصف من المازني  
في فصل من كتابه الأخير ( كناسة الدكان ) عندما صور لقاءه بالمازني  
في جدة وكم عانى المازني من تجسس يحيى عليه وهو يخلق حذاءه  
ذا الكعب العالي ليخفي عاهة العرج التي عانى منها في حياته .

إن القاء نظرة كلية على ريادة المازني لتؤكد دوره في مجالات الشعر  
والنقد والقصة والرواية .

لقد شارك العقاد وشكري في تغيير مفهوم الشعر وثار على المفهوم التقليدي للمقصيدة ونادى بالوحدة العضوية وبأن يصبح الشعر صورة لنفس الشاعر . . . . . وأرسى مفاهيم الرومانسية ضد الكلاسيكية في كتاب الديوان : وفي كتابه المبكر ( الشعر - غاياته ووسائله ) الصادر عام ١٩١٥ ليعبسط نظرية في الشعر تجمع بين الرومانسية في المضمون ورمزية التعبير . فهو يؤكد ان الشعر ليس تصويرا وان مجاله هو العواطف وان اللغة قاصرة بحيث يصبح لزاما على الشاعر ان يلجأ الى الرمز والايحاء عن طريق الصور الشعرية أو الأنغام الموسيقية . ويعرف المازني الشعر بقوله ( انه خاطر لا يزال يجيش بالصدر حتى يجد مخرجا ويصيب متنفسا . معنى ذلك ان الشاعر لا يقول الشعر بعمل ارادى وفي موضوع يختاره من التاريخ أو من حياة الناس المعاصرين له وانما يقوله عندما تجيش الخواطر في صدره وتلمس لها مخرجا فتنتطلق من نفسه شعرا غنائيا شخصيا . وبذلك تنحصر وظيفة الشعر في التنفيس الشخصي عن قائله .

وقد شهدت هذه الفترة الاولى من حياة المازني الأدبية عدة معارك أدبية لعل أبرزها نقده وهجومه على حافظ إبراهيم في كتابه ( شعر حافظ ) اتهمه فيه بأنه شاعر مصنوع ، وأنه لا يقول الشعر الا فيما يسأل القول فيه من الأغراض كذلك هاجم المنفلوطي . . . فتحدث عن أدب الضعف والنعومة والأنوثة ، ورأى في أسلوبه الافتعال والنعومة والتطرى ولقد انقلب على زميله ( شكري ) ، وشن عليه هجوما عنيفا ظلما متهما اياه بأنه ( صنم الألاعيب ) وانه شاعر مجنون مصاب بهوس الحواس .

وفي نهاية حياته اعترف المازني وتراجع عن هذا الهجوم .

والواقع ان حياة المازني تنقسم قسمين الأول وكان في خلال مرحلة البعث الوطني التي قادها مصطفى كامل وكانت كلها أحلام وتمرد والثاني بعد ثورة ١٩١٩ وتحولها الى الصراع على كراسي الحكم وقد شهدت تحول المازني من الشعر الى النثر فكتب دراسات ( حصات الهيثم ) و ( وقبض الريح ) وقصص خيوط العنكبوت .

وصندوق الدنيا وروايات ابراهيم الكاتب و ابراهيم الثانى وأرسى.  
فيها تقاليد وآليات فنية القص الروائى والتصوير والتحليل وكان محورها  
دائما قضايا الحب والموت ... ولكن سيطرت على رؤية المازنى روح العبث.  
والتشاؤم وخيبة المسعى ...

يقول : أنا أيضا كالجامعة بن داود « وهبت قلبى الى المعرفة وامتحنت.  
نفسى بالسؤال وعلنت روى بالتفتيش ( بنيت لنفسى آمال ) غرست  
لنفسى ( أوهاما ) عملت لنفسى جنات وفراديس غرست فيها ( أحلاما )  
من كل نوع ثم وهذا كان نصيبى من كل تعبى .. قبض الريح » •





## الفصل الخامس عشر

---

اشكالية المنهج والتبعية الذهنية.  
ومرض الطفولة اليسارية



لا جدال فى أن التخطيط والتصور الذى كانت تطمح وتدعو له مجلة - القاهرة - فى الاعداد لعقد ندوة موسعة عن وضعية واشكاليات النقد الأدبى فى مصر والعالم العربى . . لم تحققه وتنجزه وترتفع لمسئوليائه الفكرية والنقدية الحساسة ما تحقق من اطلاعى على ما دار فى الندوة بالفعل ولعل السبب هو الخفة وبعض الدخلاء الذين أقحموا أنفسهم بلا ممارسة وثقل وحضور نقدى وفكرى على مسار الندوة .

غير أن الأهم فى اعتقادى هو أن ورقة العمل التى تحكمتم فى آليات ومناقشات الندوة والتى أعدها د . سيد البحراوى تتمتع وتعانى من قدر كبير من التعالى والمغالاة فى شجب وإدانة جهود وتاريخ وإبداعات نقاد لهم جهودهم الخلاقة النابعة من متابعتهم الدؤبة لتحولات عمليات الإبداع الأدبى والفنى بكل أشكالها .

بجانب غياب عديد من الاتجاهات والأصوات الفعالة والمؤثرة فى قضاء الحركة النقدية والذين يؤثرون العمل فى صمت عن الثرثرة والادعاء والتشنج والغاء جهود الآخرين .

لقد غابت التعددية فى وجهات النظر وهو الأمر الذى دعى له رئيس التحرير د . غالى شكرى فى تقديمه للندوة .

وسوف أتوقف فى تعليقى على مسألتين أساسيتين حول مفهوم المنهجية والتبعية الذهنية .

يقول سيد البحراوى بيقينية مزعجة وأيضاً كما جاء فى بعض دراساته ان حصاد الحركة النقدية منذ العقاد وطه وحسين مروزا بلويس عوض ومغفلا محمد مندور وحتى الآن تعانى من غياب المنهج ويتهمها بالتلفيقية والانتقالية . . الخ ، وغاب عنه أن يضع مسألة المنهج النقدي

في إطارها المرجعي المعرفي الرئيسي وهو غيبة التفكير العلمي والفكر الفلسفي وفلسفة الجمال في سياق الفكر المصري العربي الحديث والمعاصر .

ان تأمل هذا الغياب يضع يدنا على جوهر أزمة فكرنا وثقافتنا بل توجهاتنا السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية .

ولعل نظرة إجمالية عن طبيعة ووضعية الفكر الفلسفي عندنا هو قيام بعض من أساتذة الفلسفة عندنا باستيراد أنساق ومذاهب فلسفية أوروبية وشرحها ومحاولة التوفيق بينها وبين تراثنا الفلسفي العربي الاسلامي . نذكر منها محاولات عبد الرحمن بدوي في ( الوجودية ) ويوسف كرم في ( فلسفة العقل المعتدل ) وعثمان أمين في فلسفة ( الجوانية ) وزكي نجيب محمود في فلسفة ( الوضعية المنطقية ) وزكريا ابراهيم في فلسفة ( الظاهرية ) أو ( الفينمولجيا ) .

هذه الأزمة والاستلاب في الفكر الفلسفي عندنا أدت الى غياب معظم نقادنا عن تأسيس مناهجهم النقدية وفهمهم المعنى ووظيفة الأدب والقدرة على تحليل وتقييم النصوص الأدبية على رؤى واتساق فلسفية في حقل علم الجمال ومعنى الفن . . بمعنى أن يتحصن الناقد بمنظور فلسفي نقدي رغم ذلك فهل ننكر أن طه حسين في عودته للمنهج العقلي عند ديكرت ومفهوم الشك هي كتابه الشعر الجاهلي قد طرح مسألة المنهج .

ألم يطرح محمد مندور في كتابه ( الميزان الجديد ) منهج النقد الذوقي التأثيري لقد التقى لاتسون ودي سوسير في ذهن مندور فأصبح الأدب فنا لغويا لا يمكن فهمه أو تقديمه الا بتحليل علاقاته التي يتشكل من خلال تفردا ففي كل عمل أدبي صياغة متفردة ويتحدد دور النقد في تمييز صياغة كل عمل من حيث هي ذاتها أولا . ومقارنة بغيرها ثانيا والأساس في ذلك كله هو الذوق المدرب .

وعلى ضوء هذا المنهج قدم دراسته في النقد المنهجي عند العرب وحاول قراءة التراث النقدي العربي الذي طوره الى مدى أرحب جهود جابر عصفور في كتاباته عن الصورة الفنية ومفهوم الشعر وقراءة للتراث النقدي .

ألم يطرح لويس عوض في مقدمة كتبه بروميثيوس طليقا والأدب الإنجليزي المنهج المادي التاريخي في فهم الأدب وتفسيره .

كذلك محمود أمين العالم الذى قدم المفهوم الماركسى للاستالينى  
الذادانوفى للأدب وطوره وعمقه غالى شكرى وأغناه بآليات علم اجتماع  
الأدب ولعل دراسة غالى شكرى المبكرة عن أزمة الواقعية الاشتراكية  
تثبت ذلك ثم كيف تغفل جهود شكرى عياد فى التفسير الحضارى  
والاجتماعى للأدب فى كتابه الرؤية المقيدة وجهوده فى بناء علم أسلوب  
عربى كذلك تأسيسه لنظريته فى النقد الأدبى العربى فى كتبه دائرة  
الابداع والابداع واللغة والابداع والحضارة .

كل هذه الجهود المنهجية يشجعها فى طقولة يسارية سيد البحراوى  
وننتقل الى المسألة الثانية مسألة التبعية الذهنية :

فى حكم جامع شامل مطلق مثالى يرجع سيد البحراوى كلية ثقافتنا  
وفكرنا وبالتالى جهود نقادنا منذ فجر النهضة القومية فى بداية القرن  
التاسع عشر وتأسيس الدولة المدنية الحديثة يرجعها الى التبعية والدونية  
للآخر الأوروبى الغازى .

( وهذه التبعية راجعة الى بدايات العصر الحديث وللنشأة المشوهة  
للطبقة الوسطى المصرية منذ عصر محمد على لأنها كانت نشأة مفروضة  
من الخارج اذا جاز التعبير . فهذه الطبقة لم تكن تطورا طبيعيا للمجتمع  
بقدر ما كانت مرتبطة بمصالح الحاكم التى كانت متعلقة بالنموذج الغربى  
وبالتالى تكونت ذهنية اسميها الذهنية التابعة للمثقفين المصريين كجزء  
من الطبقة المتوسطة بصفة عامة ، هذه التبعية واضحة فى النقد الأدبى  
وفى أنماط الحياة أيضا كأنماط العادة وأنماط الملابس وهذا واضح جدا  
فى الانفصال الحادث بين المثقفين وبين طبقات المجتمع وبخاصة الطبقة  
الشعبية وأزعم أنه حادث بين المثقفين أنفسهم فهم يعيشون أشياء ويقولون  
أشياء أخرى ) .

ونحن نشاءل بدورنا عن مصداقية وعلمية مقولة ( فهذه الطبقة  
لم تكن تطورا طبيعيا للمجتمع ) لقد كان المجتمع المصرى قبل التحديث  
الذى أنجزه محمد على زعيم كونه فوقيا مجتهد عثمانى "مملوكى" الطراز  
والإسلوب مجتمع متخلف يعانى أدران بقايا ظلام العصور الوسطى  
فهو مجتمع بهذه السمات الغارقة فى التخلف والجهل والقر والمستلب  
من الآخر والتراث قادرا على التطور بفنه دون نظرة مشروعة الى التقدم

العلمى والصناعى الذى حدث فى الغرب .. أليست هذه نظرة أصولية غارقة فى الانغلاق ومستلبة للتقديم الرجعى .

لقد عجز سيد البحراوى عن ادراك جدلية التحولات الحاسمة والجدرية التى اتخذتها دولة محمد على هى التعليم والتصنيع وتنظيم الرى وتنظيم قواعد المجتمع المدنى الحديث وارسال البعثات الى الخارج مما أدى لظهور رفاة الطهطاوى وعلى مبارك .. الخ وكانت ثمارها التحولات المجتمعية الحديثة التى استمرت حتى عصر اسماعيل وحتى العصر الحديث من وضع مصر على عتبة التقدم والتحديث ومنازلة الفكر السلفى والغيبى والجاهلى ، والأهم من كل ذلك أن تشكلت وتكونت بذور الحركة الوطنية الديمقراطية التى أخذت تحلياتها هى ثورة عرابى والدعوة للدستور وثورة ١٩١٩ والدعوة الى الاستقلال حتى بلغت ذروتها فى انتفاضات لجنة الطلبة والعمال سنة ٤٦ وصعودها الى انجاز الاستقلال الاقتصادى والسياسى فى ثورة يوليو ٥٢ .

ان جدلية الصراع المعقد والمركب بين التحديث على النمط الغربى وهضم وتمثيل منجزات الحضارة الغربية السائدة والاستجابة الخلاقة للتفكير العلمى ومسار الحركة الوطنية والاستقلالية طرح مفكرين مصريين ليبراليين وعلمانيين حاولوا تأصيل التحديث وعصوفته بخصوصية المجتمع المصرى وعانوا ويأت الصدام مع الاحتلال والقصر والاقطاع وتشكل لكل ذلك نوعية من أساسيات التطور للمجتمع الشبه اقطاعى الشبه رأسمالى تحمت اعتباره نظرات ورؤى فكرية لا يمكن اتهامها فى النهاية بأنها تابعة دونية مستلبة .

وآثار التساؤل هل كلية جهود الطهطاوى ومحمد عبده ولطفى السيد ووطه حسين وهيكىل وعلى ومصطفى عبد الرازق تابعة ذهنيا تماما .

اننى أسأل سيد البحراوى .. ألم تكن الجامعة المصرية التى تكون وتعلم فيها والتى كانت ثمرة جهود هؤلاء التنويريين .. هل هو بالتالى ولائهم تابعون ذهنيا ومستلبين قد انسحب بالتالى عليه أم أنها جعلته يطرح تساؤل الاستقلالية الذهنية والمحاولة فى المشاركة فى قضاء التقدم العلمى والمنهجى النقدى .

وأخيرا هل من يستغرق ويعانى تأمل ودراسة الابداع الأدبى  
المعاصر خاصة نجيب محفوظ ويحيى حقى ويوسف ادريس وجيل  
الستينيات والسبعينيات وحتى ظاهرة كتابات البنات والمرأة الجديدة  
يجد تبعية ذهنية أم يجد سموا وخصوصية فى الرواية والقصة القصيرة  
والشعر تجعله يبسط مناهج نقدية لها خصوصياتها واستقلالياتها وأيضا  
معاصرتها لتحولات مفاهيم الفلسفة وعلم الجمال والنقد العالمى .

لو تخفف سيد البحراوى من مرض التعالى فى التنظير ومارس وجوده  
كناقد لأجاب بنفسه على دعاويه وأسئلته عن المنهج والتبعية الذهنية .





## الفصل السادس عشر

---

الخطاب الروائي العربي ٥٥ والقمع



من المكونات الأساسية في الخطاب الروائي العربي المعاصر محور القمع والقهر الذي يتعرض له المثقفون والأدباء والفنانون ولعل السبب الرئيسي المسئول عن هذا هو سيادة وسيطرة الأنظمة الشمولية على مقدرات الحياة السياسية في البلدان العربية خاصة الخليجية سواء كانت قبلية أو عشائرية أو ملكية أو جمهورية تتقنع ببعض الواجهات والديكورات الليبرالية والتعددية التي تسمح بحيز ضئيل من المعارضة وحق الاختلاف \*

ان هذه الأنظمة السياسية رغم اختلاف ألوان الطيف السياسي تستند على المؤسسات العسكرية والأمنية وتمجد الحاكم الفرد أو المستبد العادل الذي يهيمن على مقدرات ومصائر شعبه يرفض حق تداول السلطة بالمعنى الديمقراطي ولعل كل ذلك هو المسئول عن أزمة الوجود الهزلي وكل أدران التخلف الذي تعانيه حتى الآن الشعوب العربية في عصر الفضاء والثورة التكنولوجية وثورة الاتصال والمعلومات التي تتقدم الى آفاق جديدة برجة \*

وبترافق مع قمع السلطة قمع الدين والتراث والموروث ولعل أبرز أشكالها قانون الحسبة الذي يستخدمه الأصوليون المتطرفون كسيف على رقاب المفكرين والأدباء عندنا في مصر هذا بالإضافة لما يحدث في الجزائر والسودان من اغتيال دموى للمثقفين \*

ان القمع حالة مركبة وهذه الحالة وأن بدت صغيرة وتجل معنى الدفاع عما هو قائم أو لتبرير الموقف في مرحلة معينة الا أن استمرارها والتراكم الذي يحصل لها اضافة الى التناقضات في المصالح والأفكار يجعلها تكبر وتزداد اتساعا وعنفا ولا شك أن من أسباب استفحالها الخوف من التغيير من الآخر وأيضا الخوف من المستقبل المجهول \*

وإذا كان القمع يتكون ويتراكم نتيجة اختلال العلاقات والخوف من التغير أو المجهول فلا بد من إضافة عنصر آخر للقمع العربى خاصة فى المرحلة الراهنة انه الغرب فبعد أن انتقلت صيغ وأساليب القمع التى كانت متبعة فى المجتمع الاقطاعى القبلى المتخلف الى الأنظمة الحالية والتى أوجدها الغرب أساسا خاصة فى المناطق النفطية قدم لها الدعم والخبرة والمشورة لى تبقى وتترسخ ثم لزم الصمت على ممارساتها القمعية التى تجرى كل يوم يضاف الى ذلك حقد على هذه المنطقة وعلى شعوبها وبالتالى تصوير العرب على أن لهم خصائص منافية للديمقراطية تحت عنوان الاستبداد الشرقى .

وهكذا تضافر التواطؤ الغربى مع تخلف الأنظمة الحاكمة العربية لتقوم امبراطورية للقمع فى هذه المنطقة .

ازاء وضع مثل هذا كيف يمكن للرواية كشكل أدبى بانورامى قادر على رصد صراع الواقع الانسانى أن تسهم فى الوقوف بمواجهة القمع والقهر والاستلاب .

تعتبر الرواية فى عصرنا احدى أهم الوسائل التى يمكن من خلالها ( قراءة ) مجتمع ما ففها تقرأ المجتمع بتفاصيله وهمومه تقرأ حياة الناس اليومية وأحلامهم وتحاول أن تشير الى مواضع الألم والخلل أنها تفعل ذلك بطريقة مختلفة عن الشعر فى عصور ماضية حيث كان يهجو أو يمدح وبطريقة مختلفة عن الوعظ والارشاد وكما لا تلجأ الى تجميل القبح أو الهروب منه ولا تخاف القضايا الساخنة أو الحرجة وإنما تلجأ الى أعماقها وان يكن أغلب الأحيان بطريقة غير مباشرة والرواية حين تقوم بذلك تقوم الكثير وتفعل الكثير فتصبح كالمرآة التى يرى فيها الشعب نفسه اذ يحكى المهانة والألم والصبوات وتحرك انرا عميقا فى داخل كل انسان حين يرى نفسه بوضوح وتنبه له همومه عارية صارخة وبهذا المقدار أيضا حين يكتشف كم أن حكماء فاسدون وكم هم خائزون وأنانيون وكم هم قساة أيضا لابد أن تتحرك انسانيته ومشاعره ويصبح فى النتيجة أكثر وعيا وأكثر احساسا وهذه هى الرسالة التى تريد الرواية ان تنهض بها .

ومن يقرأ على سبيل المثال لا الحصر روايات عبد الرحمن منيف وحيدر حيدر وغالب هلسنسا وغسان كنفانى وصنع الله إبراهيم وجمال الغيطانى وفوزية رشيد وسنلوى بكر وسحر خليفة وحنينا والطاهر وطار ومحمد زقزاف الخ من يقرأ هذه الروايات يجد مشاهد سوداء مرعبة . . قاتمة من القمع والقهر تتجلى فى المطاردة والاعتقال والتعذيب الجسدى

والنفسى فى عثمائة أقبية السجون والمعتقلات انها روايات تتعرض لظاهرة القمع وتقوم بكشفها وتعريه تجذورها الدفينة وتعقد تركيبها من عوامل داخلية فى تنمية المجتمع العربى وعوامل خارجية يوجهها ويحكمها الاستعمار العالمى بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية كما أنها تحدد مضاعفاتها على كينونة المجتمع العربى واقتصاده وسياساته وثقافته وشخصيته الحضارية .

يتصدى عبد الرحمن منيف لظاهرة السجن مباشرة أولا فى رواية «شرق المتوسط» الصادرة عام ١٩٧٥ فقد اعتبر أن احدى أبرز تجليات حالة القمع تتمثل فى السجن بالدرجة الأولى ومن هنا تناول ما يعاينه السجن السياسى وراء القضبان ثم وهو تائه فى عالم شديد القسوة لا يعترف للبشر الا بمدى ما يمثلون أو بمدى ما يملكون وبالتالى فان الانسان المعزول المعتقل أو الانسان المربوط بسلسلة طويلة وان أتيحت له حرية الحركة الا أنه يظل سجيناً أو رهينة لذلك فان الحرية وهى بالاضافة الى كونها حقاً وهى ممارسة يومية بالدرجة الأولى ومن هنا يصبح القيد أيا كان طويلا أو قصيرا الوسيلة التى يمارسها الحاكم أو القوى لاعادة الضال الى الحضيرة .

أما لماذا حاول عبد الرحمن منيف كتابة رواية أخرى عن السجن وهذا ما فعله فى روايته الأخيرة الآن هنا أو شرق المتوسط مرة أخرى الصادرة عام ١٩٩١ يقول : كتبها مرة أخرى لاعتقادي أن حجم القمع الذى نعاني منه حالياً لا يقاس بما كان سابقا لقد زاد القمع واتسع الى درجة لا تصدق لا يقتصر ذلك على عدد السجون أو عدد السجناء إذ تعداهما الى حد أن أصبح كل انسان سجيناً أو مرشحا للسجن اضافة الى تطور أساليب القمع المادية والنفسية وأيضا علاقة الأفراد فيما بينهم وعلاقتهم بالسلطة لذلك لابد من مواجهة هذه المشكلة ومحاولة قراءتها بطريقة أعمق حين فعلت ذلك اكتشفت فى لحظة من اللحظات أن الضحية والجلاد وجهان لعملة واحدة أى أن الاثنين ضحية النظام المسيطر .

والروائي السوري حيدر حيدر فى روايته الأخيرة «مرايا النار» يقدم خلاصة مبلورة مكثفة ومركزة لخبراته الحياتية كمثقف مغترب منفى وذات واعية سياسيا بأزمة ومحنة الوجود العربى الممزق بمؤسساته القمعية وآليات حكمها القبيلية البدوية أيا كانت الديكورات والاقنعة ذات الطراز المندنى التى تحجب وجهها القبيح المتخلف .

الخباب الروائي عند حيدر حيدر فى ثلاثة من أبرز رواياته : «الزمن الموحش» و «وليمة لأعشاب البحر» و «مرايا النار» يتشكل من قثمائة

التجربة الفكرية والسياسية التي عاشها وعانها جيل هزيمة ٦٧ وبداياته تداعي وحصار المشروع الناصري للمتحرر والوحدة والعدالة ويعيش عبر فضاء هذه الروايات الثلاث صراع التيارات الدينية والقومية والبعثية والماركسية فثمة تصوير مكثف وعميق لجدلية هذه الصراعات وتأمل فاحص سلوكياتها وتناقضاتها وتذبذبها في إطار صراع أقطاب العالم الشيوعي والرأسمالي الامبريالي آنذاك ولكن الأكثر أهمية هو كشف القناع عن جوهر الأنظمة الشمولية التي ظهرت عقب الثورات الوطنية التحررية ومدى القمع الذي تعرض له المثقفون من وطأة هذه الأنظمة رغم شعاراتها التقدمية الفوقية البراقة .

ان الرواية العربية بتصديها لظاهرة القمع تستعيد غربة وإستلاب الإنسان العربي وتدفعه لاسترداد وعيه وتثبت بذلك أنها سجل واسع للأصنام النفسية والاجتماعية والسياسية فالرواية هي ملحمة العصر الحديث وهي يدبل عن الموت .

## الفصل السابع عشر

---

الرواية وأفول ثورة يولية ١٩٥٢





من يقرأ أو يرصد الابداع الروائى لجيل الستينات والسبعينات، يلمح تجسيدا وجدانيا موسعا بالصورة والرمز والمجاز لعلل ثورة يوليو ١٩٥٢ ويلمح عبر وقائع ورؤى الفضاء الروائى عندهم ما يؤكد ان هذه الثورة قد شاخت وترهلت واستنفذت أغراضها وأن الآوان حتى لا نفرق فى عتامة التآكل والردة الأصولية المتطرفة وان نعمل كمثقفين ومبدعين يحملون التراث الوطنى الديمقراطى التقدمى فى التمهيد لثورة جديدة واعية بتغييرات العالم وظروف المنطقة وما يدبر لها من مخططات تدميرية بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية وأداتها إسرائيل للقضاء على مصر كدور وتراث وحضارة فى منطقة الشرق الأوسط .

ان بعضا من روايات جمال الغيطانى وبهاء طاهر وصنع الله ابراهيم وعبد الحكيم قاسم ويوسف القعيد و ابراهيم عبد الحميد وعبد جبير والمنسى قنديل ومحمود الوردانى الخ يؤكد ان الرواية عندهم قد أصبحت الشاهد والموثق والمؤرخ السرى لصعود وانكسار ثورة يوليو ١٩٥٢ أن القلقلة والانهيئات فى البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية نتيجة السياسات التى تهدم القطاع العام وتخضع لهيمنة الصندوق الدولى والشركات عابرة القارات كل ذلك يشكل موضوع ولحمة الخطاب الروائى التجريبي عند جيل الستينيات والسبعينيات وي طرح نماذج أشكالية عن المثقف المقهور المهمل المقتصد للطائفة والفارق فى الغربة والبوار والضيق والاحساس بالضجر الذى يعانى من استلاب الواقع المتدنى لحريته وإنسانيته .

وهذا الانجاز الروائى لجيل الستينيات والسبعينيات تابع من تجربتهم ومعاناتهم فى سياق مرحلتى الثورة مرحلة عبد الناصر وانجازها السياسى والاقتصادى فى التحول من مجتمع شبه رأسمالى شبه اقطاعى الى مجتمع

جديده يحاول ان يطبق نوعا من الاشتراكية وينحاز للفقراء بجانب تحقيق الاستقلال الوطنى والوحدة العربية بل يتجاوز هموم مصر الى هموم العالم الثالث ويصبح مركز قوى التحرر الوطنى .

ورغم انتماء الجيل لطموحات عبد الناصر الوطنية الا أنه كان مطاردا ومفتقدا للاطمئنان من سيطرة أجهزة الأمن والمخابرات ويحمل هواجس على تسلط المشير عبد الحكيم عامر على الجيش العماد الرئيسى للحكم لذلك فمن يقرأ ابداع جيل الستينيات فى القصة القصيرة والرواية يجد أنهم تنبهوا للمصير الدامى للحكم الشمولى الذى تجسد فى هزيمة ٦٧ والتي كانت بداية لخصار مشروع عبد الناصر ورغم ذلك كان أبناء هذا الجيل مجندين فى صفوف الجيش وشاركوا فى ملاحم حرب الاستنزاف وكانوا القوة الرئيسية فى حرب أكتوبر ٧٣ وحققوا العبور العظيم وهزيمة اسرائيل ولكن ما أسرع أن أجهض الحلم ورغم النصر فى حرب أكتوبر عسكريا فقد أجهض سياسيا وجاءت زيارة القدس المشئومة للسادات والصلح والاعتراف باسرائيل وحاصر السماسرة والتجار وشركات توظيف الأموال وأعداء التحول الاشتراكى عبور أكتوبر وحولوه الى صفقة اغتنت بها ديناصورات الانفتاح والرأسمالية الطفيلية الخ .

لذلك سجلت رواية جيل الستينيات والسبعينيات هذه الانهيارات التى أحدثتها هذه التراجعات ولعل رواية (ذات) لصنع الله ابراهيم ورسالة البصائر فى المصائر ( لجمال الغيطانى و ( قناديل البحر ) لابراهيم عبد المجيد و ( انكسار الروح ) للمنى قنديل و ( نوبة رجوع ) لمحمود الوردانى و ( عطلة رضوان ) لعبده جبير لعل هذه الروايات أن تكون السجل الواسع للاصداء والتحويلات التى جعلت حرب ٦ أكتوبر مغانم وثورات لدى الثورة المضادة .

ورغم البعد الايديولوجى الثورى الذى تحمله هذه الروايات فقد تقدمته فى انساق بنائية وشكلية جديدة تثور على اقانيم الرواية الواقعية التقليدية المستوفية الشروط التى تهتم بالوصف والحبكة والزمن الآلى وتقول كل شىء .

كما حققت هذه الرواية مهارات فى الأسلوبية التعبيرية ومفهوم الزمن الدائرى وتحزيب الحدث واللاشخصية والشاعرية والسحرية واحتوت الفانتازيا واستفادت فى بنائها الشكلى من فنون المسرح والسينما والتصوير والتشكيل .

## الفصل الثامن عشر

---

اشكالية ثورة يوليو ١٩٥٢  
والمتقفون



اشكالية علاقة ثورة يوليو ١٩٥٢ والمثقفين مازالت تحتاج لدراسات منهجية موسعة وموثقة تاريخية وسياسية وسياسيولوجية لأنها وعلى قضاء أربعة وأربعين عاما شكلت وصاغت وحددت عديدا من مواقف وردود الفعل. لدى النخبة الثقافية بكل اتجاهاتها الليبرالية والراдикаلية والماركسية والقومية والأصولية والاسلامية وكانت فى أبسط تعبير تراجيديا مأساوية مليئة بالصخب والعنف والعرق والدم والدموع مازالت تؤثر وتحدد الموقف المتأزم الحاضر الذى تعانیه النخب الثقافية بكل اتجاهاتها المتضاربة والمتعارضة وسأحاول أن أجمل بتركيز سمات وتحولات هذه العلاقة فى عهدهى عبد الناصر والسادات من منظور وموقف جيل الستينيات ٠ جيل ثورة يوليو ١٩٥٢ الذى عاش طموحها وانتصاراتها وعانى انكساراتها وانهاياراتها خاصة بعد حصار الثورة المضادة بقيادة السادات منذ منتصف السبعينيات الكثيرة وضرب مشروع النهضة الناصرى والحلم القومى فى الحرية والوحدة والاشتراكية ٠

لقد ورثت ثورة ١٩٥٢ جيلين من المثقفين جيل الثورة الوطنية ١٩١٩ الليبرالى وجيل الأربعينات وانتفاضة ١٩٤٦ بقيادة لجنة الطلبة والعمال. والتي أعطت محتوى اجتماعيا للثورة الوطنية الديمقراطية وكان هذا الجيل يتكون من الماركسيين وجماعة الإخوان المسلمين والفاشييين : مصر الفتاة والحزب الوطنى الجديد ٠

ومن البداية اصطدمت سلطة الثورة بالليبراليين وبخاصة حزب الوفد والنحاس باشا وبالجماعات الماركسية وهادنت الإخوان المسلمين واعتمدت على بعض رجال الحزب الوطنى الجديد فتحي رضوان وسليمان حافظ وتحدد موقف الثورة بقيادة عبد الناصر عقب أزمة الديمقراطية الشهيرة فى مارس ١٩٥٤ وبداية النظام الشمولى فى ضرب كل ألوان الطيف الحزبى. الليبرالى الى الماركسى والأصولى الاخوانى ٠

وكان الطابع الغالب على الميول السياسية لضباط يوليو ٥٢ النزعة الوطنية الفردية والعداء للحزبية وتقديس أسطورة المستبد العادل وجنحت للتعاون مع نوع من المثقفين المستقبليين التكنوقراط الذين لا لون لهم ولا طعم فأعطت الفرصة للانتهازين للسيطرة على تنظيماتها السياسية هيئة التحرير والاتحاد القومي .

لقد أحدث عبد الناصر خلال حكمه تحولات جذرية وطنية واشتراكية حققت الاستقلال السياسي والاقتصادى وأسست مصر الحديثة وهى الموجة الحديثة لتحقيق المجتمع المدنى بعد مشروع محمد على واسماعيل غير أنها تحولات فورية وفرض وصايتها اليونان برتية على الشعب وظل حذرا من المثقفين وخاصة اليساريين والديمقراطيين ولعل أبلغ مثال انه حقق المشروع الاشتراكي وأصدر قوانين التأمين الشهيرة والشيوخيون فى معتقلات الواحات وحتى بعد خروجهم عام ١٩٦٤ وحل تنظيماتهم وذوبانهم فى الاتحاد الاشتراكي والتنظيم الطليعى لم يعطهم السلطة لقد أعطاهم مراكز فى الاعلام والثقافة وأعطى فى نفس الوقت اليمين مراكز فى الجيش وأجهزة الأمن .

لقد كانت علاقة عبد الناصر بالمثقفين ملحة من الشك والصدام والحذر رغم وقوفهم معه وتأييدهم له حتى عقب هزيمة ٦٧ وعندما أدرك عبد الناصر صدق حليفة الثورة ونضج وعيه الثورى اليسارى رحل بطريق مأساوية وكان الجناح اليميني المعادى لليسار والنابع من مكونات سلطة ٥٢ قد اغتنم الفرصة وبتأييد من الولايات المتحدة الأمريكية ودول الخليج وخاصة السعودية بتربص باليسار والقوى العلمانية وأتيح له السيطرة على الحكم فى انقلاب مايو ١٩٧١ بقيادة السادات .

وبدا مسلسل الانهيارات وضرب المشروع الناصرى وقمع اليسار والناصريين والتقارب المزعج مع أمريكا والصلىح مع إسرائيل واجهاض معركة ٦ أكتوبر ٧٣ المجيدة وأعطى السادات القوى اليمينية والتنظيمات الدينية المتطرفة الفرصة لضرب الماركسيين والناصريين والديمقراطيين وبدأ الانفتاح الاستهلاكي وحيثان شركات توظيف الأموال التابعة للدولار وحكم البنك الدولى والصندوق الدولى الذى أدى بنا الآن الى بيع القطاع العام والخصخصة وكل صفوف العشوائية السياسية والاقتصادية التى يعيشها الآن .

ان الدرس المستخلص من قمع وتهميش المثقفين طوال هذه السنوات اللون الابداع الادبى والفنى المصرى وخاصة فى محالات الرواية والشعر والمسرح وأثبت أن المثقفين المصريين بكل أجيالهم هم الوجدان والعقل

والقلب للشعب المصرى وان الخندق الذى يقاتلون فيه ضد الهيمنة الامريكية والصهيونية وضد ملوك الثروة والفسساد الحكومى وخدام دول النفط والخليج ووقوفهم ضد اسرائيل ودفاعهم عن العقل ضد الاتجاهات الظلامية ليؤكد اهمية الدور الذى يلعبونه الآن مما يحتم البحث عن صيغة تنظيمية تجمع نضالهم وتوحد بين تنظيماتهم فى الدفاع عن حرية الرأى والاعتقاد وذاكرة الأمة ورموزها رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده وطه حسين وعلى عبد الرازق حتى لويس عوض ومحمود أمين العالم ولطيفة الزيات وفرج فودة ألخ .

وهذا هو درس تاريخ الحركة الوطنية الديمقراطية التى يحملها جيل الستينيات والأجيال التالية ليظل النضال من أجل الحرية والتقدم والدفاع عن حقوق الفقراء قائما \*





## الفصل التاسع عشر

---

أحزان أيام لها تاريخ

بهاء ٠٠ الشهادة والنبوءة



وداعا للنبل والكبرياء والصدق والحكمة .. وداعا لكاتب العصر  
الجميل ... عصر عهد الناصر المجيد .. وداعا للرقى وللروية العقلية  
الخصيفة .

وداعا لأحمد بهاء الدين الذى تجسدت فيه خبرة وشجاعة وبصيرة  
وشجاعة وطيبة تراث وحضارة الشعب المصرى العريق .

لقد مات المفكر والكاتب السياسى البارز - أحمد بهاء الدين .. مات  
مرتين .. وكانت سنواته الأخيرة المريضة المأساوية فجيرة وكانها شهادة  
على انكسار الأحلام القومية وتدننى وإنهيارات واقعتنا السياسى والاقتصادى  
والاجتماعى شيكلت مأساة قاتمة عانى منها قراء وأصدقاء ومحبيه وتلامذته  
ومريديه الذين افتقدوه وافتقدوا قلبه الشجاع البصير فى زمن القلقة  
والاضطراب والمهادنة والتبعية وكآبة الثورة المضادة .

ولأنى واحد من تلامذته أتبع لى صداقته والاقتراب منه والتعرف على  
جوهر وسحر شخصيته الباهرة الدمثة والمتزنة ، وقد تهلت من حضوره  
الساطع فى حياتنا السياسية والثقافية فأنا أشعر باليتم والضيق  
والغربة .

غير أنى أجد عزائى فى تلخيص الدرس الذى يعينه جيدا كتاب جميل  
الستينات عن الاسهام الفكرى السياسى والثقافى لأحمد بهاء الدين والذى  
شكل رؤيتنا وموقفنا السياسى من تحولات والسياس المعقد للحركة الوطنية  
المصرية قبل وبعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ واستيلاء العسكريين على الحكم  
... ولعل أهم الدروس هى مواقفه المستقلة المستنيرة عن السلطة رغم  
قربه منها واحتلاله ارفع المناصب الصحفية سواء فى عهد عبد الناصر  
أو السادات .

بداية لقد تفتح وعى فى مرحلة الصبا على كتابات بهاء الدين ذات  
المضامين الجديدة المعاصرة العقلانية والأسلوب الأدبى المركز المنطقى فى

( مجلة الفصول فى أواخر الخمسينات ) و ( مجلة الفصول ) مجلة مستقلة كان يرأس تحريرها الصحفى الديمقراطى ( محمد زكى عبد القادر ) أحد الذين اعتقلوا فى قضية الشيوعية عام ١٩٤٦ على أثر انتفاضات الجماهير بقيادة لجنة الطلبة والعمال وهى القضية التى لفقها صدقى باشا ممثل الرأسمالية المصرية ورئيس اتحاد الصناعات والحاكم الديكتاتورى الذى مارس خبرات الانقلابات الدستورية وألغى دستور ١٩٢٣ وزيف الانتخابات وكان أداة يدي الاحتلال البريطانى والقصر ، مارسست قهر الشعب وقمع المعارضة .

وكانت تحليلات بهاء الدين السياسية والثقافية والاجتماعية فى مجلة الفصول تدور حول شرح وقراءة تغيرات العالم بعد الحرب العالمية الثانية وبروز الولايات المتحدة الأمريكية كقوى استعمارية جديدة تطمح لوراثته الاستعمار الانجليزى والفرنسى . وتروى الى منطقة الشرق الأوسط ومناخ البترول فى الخليج وتدعم وجود دولة اسرائيل كنقطة ارتكاز فى فرض هيمنتها على المنطقة العربية . ولقد أطلق بهاء الدين فى تحليلاته اسم الاستعمار الجديد وكشف وعرى البعد الاقتصادى الاستقلالى ووقف طويلا عند انقلاب زاهدى لتدعيم الشاة فى ايران ضد مصدق الذى أهدم البترول فى ايران . كذلك وقف بهاء طويلا عند مسلسل الانقلابات العسكرية فى تركيا وسوريا . وكشف عن تخطيطات الأحلاف العسكرية . غير انه كان يدرك ميلاد قوة الاتحاد السوفيتى وبداية مشكلات الاستقطاب فى العالم بين الشيوعية والامبريالية بقيادة الولايات المتحدة الأمريكية . وتحليلات بهاء الدين السياسية امتداد لمدرسة خبير وكاتب السياسة الدولى محمود عزمى ويبدو ان بهاء الدين درس هذا التراث ووعاه جيدا وأضاف اليه ثقافة العصر وقراءة الاقتصاد السياسى وعلوم السياسة الدولية وبذلك استطاع اسم بهاء الدين كأبرز محلى السياسة فى الصحافة المصرية وسوف تنمو هذه الموهبة والقدرات بالثقافة والخبرة والمتابعة لتشكيل مدرسة هامة وعميقة فى الصحافة المصرية والعربية تتلمذ فى رحابها أبرز كتاب الصحافة فى مصر والوطن العربى .

أما محور كتاباته عن الوضع فى الوطن العربى فلقد أظهرت ارهاصات وعيه المبكر بعروبة مصر وبأن أمنها من أمن الوطن العربى . ولقد وعى جيدا وقرأ خطورة مستقبل الصراع الاسرائيلى الفلسطينى والاسرائيلى العربى وحذر وعرب دور الأنظمة القبلية والعشائرية العربية فى المساعدة على بروز أطماع اسرائيل . وعلاقات هذه الأنظمة المتخلفة بالسيد الأمريكى الجديد ، كالسعودية والخليج والعراق أيام نورى السعيد السفاح .

أما محور كتاباته عن إشكاليات الوضع السياسى والاقتصادى والاجتماعى فى مصر أثناء الغليان الشعبى الذى بلغ ذروته فى انتفاضات الطلاب والعمال وجماهير الفقراء فى ٤٦ وظهور قيادة ديمقراطية شعبية جديدة هى لجنة الطلبة والعمال ووضع محتوى اجتماعى تقدمى للثورة الوطنية ..

لقد أدرك بهاء الدين بعمق بصيرته السياسية ان المجتمع الملكى يتهار وان النظام الليبرالى يدخل فى أزمة وان قوى وتيارات سياسية بدأت تتشكل فى الشارع المصرى لعل أبرزها التنظيمات الماركسية والمنظمات الأصولية الاسلامية ( الاخوان المسلمون ) مع وجود قوى فاشية أبرزها مصر الفتاة الذى تحول الى الحزب الاشتراكى بقيادة أحمد حسين وتوالى مقالات بهاء الدين لتحليل هذه الأزمة التى تنحز فى النظام وأدرك أن حزب الوفد بقيادة النحاس قد أنهى دوره التاريخى بإلغاء معاهدة ٣٦ وتفجير النضال الشعبى والمقاومة ولكن ماذا بعد ؟ هذا السؤال الذى أرق بهاء الدين الذى أصبح مديرا لتحرير مجلة الفصول فأبرز كتاب جدد من المع كتاب الأربعينات يمثلون التيارات اليسارية والراдикаلية نذكر منهم عبد الرحمن الشرقاوى وفتحي غانم وبدر الديب .. وأحمد رشدى صالح ، وعلى الراعى ، والشارونى .

وتواصلت كتابات بهاء الدين السياسية المحرصة على هدم المجتمع شبه الإقطاعى شبه الرأسمالى وكشف أزمته والتبشير بالمستقبل الواعد فى الحرية والاستقلال والعدالة تواصلت أبرز مجلات المعارضة السياسية شعبية وهى روزاليوسف التى قادت حملات الأسلحة الفاسدة وعرت انتهازية صراع الأحزاب على الحكم وهاجمت الملك وعبرت فسادة وخيائنه .

وفى مشروع ادارة حوار شامل مع بهاء الدين كنت أطمع فى انجازه وقد تم فى مكتبه بجريدة الأهرام حوالى عام ٨٥ بعد أن ترك رئاسة تحرير الأهرام حفاظا على استقلاليته فى ابداء رأيه بعد خلافته مع سياسات السادات الخارجية والداخلية .. وبعد أن أصيب عام ١٩٧٥ بجلطة فى المخ لا جدال ان سببها معاناته من تغير رياح الأحداث وانقلابها على كل ما آمن به ودافع عنه من مبادئ العروبة والديمقراطية والعدالة واستقلال مصر لقد وجد بهاء نفسه فى أزمة كيف يكون رئيس تحرير الجرنال الرسمى وهو معترض على سياسة الدولة لقد كانت محنة نفسية وعصبية دفع بهاء ثمنها من حياته الصحية وهى التى ستؤدى به الى المأساة عندما يقع فريسة جلطة أخرى عام ١٩٩٠ تدخله فى غيبوبة متقطعة وتشمل

كل قدرات وعيه وتسلمه للصمت الذى أزعج قراءه ومحبيه وشعبه طوال ٦ سنوات من المعاناة والمرضى المدمر حتى الرحيل الفاجع .

ونعود لحوارى مع بهاء الدين عندما حكى لى بداية علاقته بروزال يوسف . قال : كنت وقتها أعمل فى ادارة قضايا الحكومة محام واستعد للسفر الى باريس للدراسة واعداد رسالة عن الطبقة المتوسطة المصرية من وجهة نظر علم الاجتماع والسياسة . . . والذى جعله يذكر لى هذه الواقعة انى كنت قد جمعت معظم مقالات بهاء الدين خاصة فى صباح الخير وقت ان كان رئيس تحرير لها ومن ضمنها مقالة مركزة عن تحاليل سييسولوجى وسياسى للطبقة المتوسطة المصرية . . . مما جعل قلب وعقل بهاء يفتتح لى ويوافق على الاستمرار فى الحوار . . .

وقال : كتبت مقالة عن تحليل ودراسة ونقد ميزانية احدى الحكومات التى عينها الملك بعد اقالة وزارة النحاس عقب حريق القاهرة فى يناير ١٩٥٢ ولعلها حكومة أحمد نجيب الهاللى التى دعت للتطهير وكشفت فى تحليل للميزانية عن مدى الاستقطاب الطبقي فى بنودها ومصروفاتها ومدى الافلاس والأزمة الاقتصادية التى تعكسها الميزانية . . . وذهبت وأعطيت المقالة لبواب مجلة روزاليوسف فى مبناها القديم بشارع محمد سعيد خلف مجلس رئاسة الوزراء . . . وفوجئت الأسبوع الثانى لينشر المقالة فى نفس باب الافتتاحية التى يكتب فيها احسان عبد القدوس وشجعنى هذا على تكرار المحاولة أكثر من مرة . . . ولكن ذات يوم قبض على بواب المجلة وذهب بى الى مكتب السيدة فاطمة اليوسف واحسان عبد القدوس وعرضا على العمل بروزال يوسف وألحت فاطمة ايوسف . . . فأتخذت قرارا هو الاستقالة من عملى فى قلم قضايا الحكومة واحتراف الصحافة وأشهد أن السيدة فاطمة اليوسف كانت تعاملنى فى نفس مستوى معاملتها لابنها احسان ، كذلك كان احسان خير زميل ورفيق فى طريقنا لهدم النظام الملكى والتمهيد لتغيير سياسى جذرى وكانت روزاليوسف فى أزهى عصورها تستكتب كتاب من كل التيارات وتتمنى لقضايا الشعب وكانت مرحلة هامة فى حياتى حكمت كل طريقى بعد ذلك فى الصحافة . . .

ولكن ثمة اشكالية تثير التساؤل تتعلق بالموقف السياسى لبهاء الدين قبل ثورة يوليو ٥٢ وحقيقة موقفه من التيارات والاتجاهات السياسية والعقائدية المتصارعة الليبرالية والماركسية والأصولية الاخوان المسلمين ، يبدو ان بهاء الدين قد حدد موقفه ورفض الانتماء الى أى من هذه التيارات غير انه كان فى خندق اليسار والديمقراطية والتقدم والتنوير والدفاع عن حقوق الشعب . . . انه نمط من المفكرين والكتاب الذى يرفض القولية ويكره

برجماتية ونفعية العمل السياسى الذى يكرس الاهتمام للحظة الآنية على عكس ذلك بهاء الدين مهموم بالمستقبل بالحركة. باتساع النظرة ورحابة الرؤية .

وقد سألته فى حوارى .. هل انتميت الى اليسار .. فصمت طويلا وقال اعترف بشجاعة وتضحيات المناضلين اليساريين .. غير انى لا أصلح للعمل السياسى اليومى والعقلى فأنا انحو نحو التحليل والدراسة والدعوة .. ولست قادرا على الممارسة .. هذه طبيعتى .

ورغم ذلك فقد كانت أول كتب بهاء الدين كتاب خطير يكشف عن صواب رؤيته المستقبلية الثورية وهو كتاب ( النقطة الرابعة ) وهو الشكل الأولى لبداية الاستثمار الجديد الاستثمار الاقتصادى الذى خططت له الاميربالية الأمريكية للهيمنة على الأوضاع الاقتصادية فى الدول المتخلفة فى شكل مساعدات تتسلل به الى الاقتصاد القومى وتعمل على ربطه بالاقتصاد الأمريكى .

ولقد كشف بهاء الدين بالتحليل العلمى وبأرقى مناهج علم الاقتصاد السياسى الوجه القبيح لهذا الخطر على استقلال مصر واندفاعها فى التحرر الوطنى .

وكان الكتاب الثانى لبهاء الدين ( فاروق ملكا ) وفيه تحليل سياسى تاريخى للنظام الملكى وأزمته وما أدت اليه تصرفات الملك فاروق من اعتداء على الدستور وضرب حزب الغالبية حزب الوفد ومحاولة الارتقاء فى أحضان المحور النازى أثناء الحرب العالمية الثانية ومدى الخيانة التى قام بها ضد الجيش المصرى وطعنه فى ظهره خلال حرب فلسطين ومدى تصرفاته الطائشة والفساد الذى صاحب حكمه وتعزيز استقلال البلاد للخطر والتزم بهاء الدين فى تحليله للنظام الملكى منهج المادية التاريخية فى كتابة التاريخ وأورد قدرا من الاحصائيات ولغة الأرقام .. كانت بداية اتجاه ومدرسة جديدة لكتابة تاريخ مصر المعاصر على أسس علمية منهجية .

وقد أسس وتولى بهاء الدين فى أواسط الستينات مجلة صباح الخير .. وكان عنوانها ( للعقول الشابة والمتحررة ) فكانت بداية لمدرسة جديدة فى الصحافة المصرية تقوم على صحافة الفكر والرأى والتحليل وترفض صحافة الاثارة والخير .. كانت تعكس بداية صعود المشروع الناصرى للنهضة ومحاورها الثلاثة الحربة والوحدة والاشتراكية .. كانت تقدم الثقافة والتحقيق ودراسة جوانب شخصية مصر وتقدم حياتها فى رؤية.

عقلانية ونقدية واثرت فيها قضايا القومية العربية حيث كانت مرحلة الصعود القديمى الذى تجسدت فى شخصية عبد الناصر وحلمه فى الوحدة العربية ٠٠ وكانت تثير قضايا التحرر الوطنى فى العالم العربى وأفريقيا وآسيا وتشرح سياسة الحياد الايجابى وكانت تناقش مفهومات الاشتراكية العلمية وتبحث لمصر عن طريق لتطبيق الاشتراكية ٠٠ وفتح بهاء الدين باب المناقشات لكل التيارات الفكرية والسياسة وقاد السفينة وسط انواء سطوة الحكم الشمولى بدبلوماسية وروح متحررة ومنطقية ٠ وعلى صفحاتها لمعت ابداعات صلاح عبد الصبور ، ويوسف ادريس ومحمود أمين العالم ، وفتحي غانم ، والفريد فرج ومحمد عودة الخ ٠

حقق بهاء الدين كل هذا المجد الصحفى وعمره ٢٩ عاما حيث كان أصغر رئيس تحرير فى مصر ٠٠ غير انه كان قد عرف طريقه وأثقل مواهبه وتعمق فى ثقافة العصر وثقافة تاريخ وأدب وحضارة مصر وانفتح على ثقافة العالم وصحافته الحرة ٠

غير أن أهم وأبرز كتب - بهاء الدين - تأثيرا فى وجدان وعقل جيلنا هو كتابه الفذ العذب المكثف المتفرد ( أيام لها تاريخ ) ، لقد فتح هذا الكتاب المؤثر والموحى والدال وعينا على إعادة قراءة تاريخ مصر الحديث والمعاصر ٠٠ فتوقف عند صراع عدلى يكن مع سعد زغلول صراع أصحاب المصالح والبيوتات والمهادنين مع الانجليز والملك وممثل الأقلية المثقفة المتعالية مع سعد زغلول زعيم الجماهير الشعبية وممثل الطبقة المتوسطة والمتشدد فى حقوق الشعب ضد الانجليز والملك وتعلمنا من هذا الصراع أسرار ثورة ١٩١٩ وانقساماتها وبداية اليقظة القومية التى فجرت ازدهارا فى الفكر السياسى والاقتصادى والأدبى والفنى كان أبرز رموزه سيد درويش فى الموسيقى ومختار فى النحت وطه حسين والعقاد فى النقد والأدب وتوفيق الحكيم فى المسرح ومصطفى مشرفة فى العلم ٠

كذلك عرفنا عظمة وثورية الدور الذى قام به جمال الدين الأفغانى فى مصر والشرق الاسلامى وعرض أفكاره الثورية وفلسفته لنهضة الشرق وكان الأفغانى يجلس بقبوة ( متانيا ) فى العتبة يوزع السعوط بيمينه والثورة يسراه ويتجمع حوله عدد من تلاميذه هم رموز الحركة الوطنية والفكرية ٠٠ محمد عبده ، وأحمد عرابى ، وسعد زغلول ٠٠ الخ ٠

كذلك ولأول مرة يعيد بهاء الدين شرح قضية الكتاب الذى أحدث صدى واسع فى السياسة والفكر المصرى ٠٠ كتاب ( الاسلام وأصول الحكم ) للشيوخ على عبد الرازق الذى أثبت وبهم الخلافة ومدى ما أحدثته من



قهر وتسلط على المسلمين ودعى لضرورة مسايرة التطورات السياسية لابتداع نظم حكم يجارى العصر وكان سببا للقضاء على حلم الملك فؤاد فى احياء الخلافة بعد سقوطها فى تركيا على يدى كمال أتاتورك ، وسرد قصة محاكمة الشيخ على عبد الرازق وطرده من وظيفته كقاضى شرعى وسحب العالمية منه وتابع هذه القضية فى فكرنا السياسى فيها ويكتب للمستقبل .

ويكتب عن - قاسم أمين - ودوره الثورى فى تحرير المرأة ويعرض لكتبه - المرأة الجديدة - وتحرير المرأة . ويؤكد على نقطة الوعى القومى واصلاح المجتمع وتطويره وتشويره كذلك يعرض لحياة خطيب الثورة العراقية - عبد الله النديم وقصة هروبه واختفائه فى أحضان الشعب المصرى عشر سنوات وكتاباتة الثورية فى الأدب والاجتماع ثم القبض عليه ونفيه ويعرض لدوره الريادى فى الصحافة المصرية ثم لا ينسى بهاء الدين فى التعرض لقضية زواج الشيخ على يوسف من ابنة الشيخ السادات نقيب الاشراف وانقسام المجتمع المصرى حول هذا الزواج ونظرته الطبقيّة للصحافة وتسميته الشيخ على يوسف جورنالجي لا يصلح لنسب الاشراف .

لقد كتب بهاء الدين هذا الكتاب بوعى تاريخى وسياسى وأدبى وأسلوب شعرى جمالى يذوب فيه السياسة والأدب والشعر . مما جعله بداية مدرسة لكتابة التاريخ المصرى لعل أبرزها الآن كتابات - لبيب يونان رزق - وصلاح عيسى .

ولأن - بهاء الدين - مهتم وشغوف بالمبادئ والنظريات السياسية والفلسفية وبالشخصيات التاريخية المؤثرة فى السياسة والتاريخ والأدب والفن ، فقد قدم للمكتبة العربية كتاب ( مبادئ وشخصيات ) عرض فيه لأهم النظم والنظريات السياسية والفلسفية ، الليبرالية والماركسية والفابية ، والوجودية . . . وكتب عن أبرز رجال السياسة والأدب والفنون بنظرة نقدية تحليلية يحكمها المنطق وببساطة وأسلوب محدد ناصع يصل الى أوسع جماهير القراء ، ولا انسى الفصل الذى كتبه عن علاقة الموسيقى بالسياسة فهو من أمتع فصول الكتاب يكشف عن ثقافة دقيقة وعمق فى فهم الموسيقى الكلاسيك والموسيقى الحديثة وربطها بالتحولات السياسية والفكرية والمزاجية .

وكان كتاب - بهاء الدين - شهر فى روسيا - بداية التعرف الموضوعى الدقيق على تجربة الاتحاد السوفيتى وتطبيق الاشتراكية الاستالينية وكثير

من الملاحظات والتوقعات التي أبدتها - بهاء الدين - عن أمراض النظام الشمولي قد تحققت في الواقع والتاريخ والمستقبل ، وقد قدم - بهاء الدين - هذا الكتاب في وقت تفتحت فيه مصر على العالم الشيعوي ، وكانت تحاول ان تبني تجربتها الخصوصية في الاشتراكية في مصر ، ولقد نال هذا الكتاب احترام الشيوعيين المصريين .

وقد استوعب بهاء الدين - دروس هزيمة ٥ يونية ٦٧ ورفض أسلوب اللطم على الخدود وتمزيق الذات ، وقدم رؤى وحلول وأفكار علمية لتجاوز الهزيمة ومحاولة استرداد الثقة في الذات والتصدى للأخطار على مستوى الموقف العالمي والعربي والمحلي . . . . . وقدم كل هذه الأفكار المستنيرة المصبغة في كتابين ( اسرائيليات ) و ( أفكار معاصرة ) .

في كتاب ( اسرائيليات ) دعى - بهاء الدين - الى ضرورة وأهمية التعرف بشكل شامل وعلمي عن كل ما يتعلق بالصهيونية كحركة تاريخية وذلك بمعرفة تاريخها وتحولاتها وانتشارها وحقيقة الدعاوى الدينية والتاريخية والسياسية والميثولوجية التي تقوم عليها . . . كذلك دراسة كل شيء عن المجتمع الاسرائيلي . . . سياسيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا . . . فلكي نتصدى للعدو التاريخي الحضاري الصهيوني ومخططاته للهيمنة على المنطقة لابد من دراسته ومعرفة كل شيء عنه وقد أثمرت هذه الدعوة عن قيام عدة مؤسسات للبحث والدراسة وحماس عدد من المفكرين والكتاب لدراسة هوية وأشكالية الصهيونية والمجتمع الاسرائيلي وكتب بهاء الدين عن الأدب العبري وكشف عن مدى الدعاوى والايحاءات التي يقدمها لتدعيم اسرائيل والدعوى الصهيونية ، وكانت دعوة بهاء الدين - لقيام الدولة الفلسطينية نظرة أثبت التاريخ المعاصر صحتها وعلميتها وهامى تحاول أن تتجسد الآن في قيام نواة للدولة الفلسطينية كذلك كشف - بهاء الدين - عن اللوبي الصهيوني وسيطرته على المال والاعلام في الولايات المتحدة الأمريكية - وتأثيره في انتخابات الرئاسة الأمريكية ، كذلك عن دوره في أوروبا وروسيا ومدى تغلغله في المؤسسات المؤثرة . . ان كثيرا مما دعى اليه بهاء أثبت تحولات الصراع العربي الاسرائيلي والفلسطيني الاسرائيلي صدقه وعمقه وهذا هو الدرس الذي يثبت عمق بصيرة بهاء الدين السياسية والحضارية .

وفي كتابه ( أفكار معاصرة ) يكتشف - بهاء الدين - عن جس حضاري راقى لتغيرات العالم وعلوم العصر وثقافته والثورة التكنولوجية وعلوم القضاء والأقمار الصناعية وثورة المعلومات والاتصال ويكشف بهاء الدين - في هذا الكتاب عن ثقافة أدبية وفنية وذوق نقدي عالى المستوى

فهو يكتب عن أحدث اتجاهات الأدب فى الرواية والمسرح والفنون التشكيلية والموسيقى والسينما .. لقد كان - بهاء الدين - أول من كتب وعرف ( برعاية الاسكندرية ) للورثس داريل ، كذلك لخص أعمال جرهام جرين وننسى ولنمر وارثر ميلر - الخ .

كان بهاء الدين يتمتع بثقافة أدبية جعلت - نجيب محفوظ يتوقف عند كتاباته العميقة النقدية عن ( الثلاثية ) ويمتدحها .

ولقد تعرفت شخصيا على أبعاد جديدة عبر كتابات بهاء الدين فى أدب توفيق الحكيم ، وطه حسين ..

لقد كان صحفيا مثقفا يتقن أكثر من لغة أجنبية يقرأ بها كل ما يستجد فى أفق الآداب العالمية والفنون وينهل منها ليلخصها ويقدمها فى عذوبة للقارئ العادى وهذا دور نفتقده فى كثير من الكتاب المغلقين على رؤية واحدة وثقافة معزولة وتكرار للمفاهيم التقليدية .. بالعكس كان بهاء الدين يعيش فى المستقبل وقد أكسبه هذا تواجدا وحضورا فى وجدان وعقل القراء فى مصر والعالم العربى .

وأىضا يتميز - بهاء الدين - بنوعية من الكتابات الجمالية المتخصصة تتعلق بتخطيط المدن وفنون المعمار وطراز المباني ، وعلاقة السكان بالمكان .. ولو التزمنا بهذه الكتابات لتجنبنا الاختناقات والكثافة السكانية وتكدس الطرق والمواصلات فى القاهرة المختنقة الآن .

هذا ويصعب الالمام بكل ما أصدره - بهاء الدين - بعد ذلك من كتب يتعلق معظمها بالصراع العربى الاسرائيلى وقضية فلسطين .. وتشير لكتاب ( تحطمت الأسطورة عند الظهر ) وهو تحليل سياسى لحرب ٦ أكتوبر والعبور المجيد وما ترتب عليه من تحولات سياسية فى المنطقة ، كذلك كتاب ( حواراتى مع السادات ) وهى تكشف عن خلافاته مع السادات رغم قربيه منه ونكتفى بآخر كتب بهاء الدين والذى صدر عقب وقوعه فى الأزمة الصحية التى منعتة عن الكتابة ودخل فى غيبوبة منقطعة لمدة ٦ سنوات اسلمته الى الموت الناجع .

نتوقف عند كتابة ( يوميات هذا الزمان ) وهو تجميع لآخر ما كتبه - بهاء الدين - فى عموده اليومى بجريدة الأهرام .. ويتعلق بكل هموم ومشكلات وأشكاليات الحياة المصرية وتفاصيلها اليومية ، ويتبدى مدى الجهد والصبر فى احاطة بهاء الدين .. بكل مظاهر الانهيارات والفساد

والتسيب والخلل الاجتماعى الذى كنا نعيشه منذ ٨٤ - حتى ٩٠ نتيجة سياسات الانفتاح الانفصاحى على حد تعبير - بهاء الدين ٠٠ والذى كشف عصره ومدى ما أحدثه من شروخ فى البنى الاجتماعية والسياسية وأطلق عليه بهاء الدين النار فى مقالته - انفتاح السداح مداح ٠٠ كذلك كشف عن مشكلة ترزية القوانين ورفض الرأى الآخر والتعددية واحتكار الرأى والقرار عند السلطة التى أصبحت تمثل أقلية من الرأسمالين الطفيليين ، ويعالج أزمة ديون مصر ٠٠ انها يوميات نابضة بالحياة تشكل استمرارا خلافا لثراث يوميات الجبرتى ٠٠ فى تاريخنا القومى وتؤكد مدى الجهد واليقظة فى المتابعة عند بهاء الدين ٠٠ مما جعل مخه ينفجر فى النهاية من ضغوطها العصبية عليه .

وأخيرا نتوقف فى مهابة واحترام لأعظم دروس - بهاء الدين - والتى تجسدت فى مسيرته الصحفية والسياسية وستظل عنوانا ورمزا لموقف المثقف الديمقراطى العقلانى مع السلطة .

لقد حافظ - أحمد بهاء الدين - ورغم قربه من السلطة فى عهدى عبد الناصر والسادات على استقلاليته وموقفه السياسى وأعطى المثل فى الشجاعة كوقف المعارض المستنير المستقل الرأى هذا رغم وصاية الحكم الشمولى وتأميم الصحافة ٠٠ وفى موقف أعلى مستويات المسئولية كرئيس تحرير لأبرز الصحف والمجلات .

ورغم انتماء وترحيب - أحمد بهاء الدين - بالاجراءات الشورية التى اتخذها عبد الناصر وقيادته البسارزة لحركة التحرر الوطنى والقومية العربية ، فقد ظل محافظا على استقلاليته فى ابداء رأيه ، وكان عبد الناصر يحترم - بهاء الدين - ويقدر موقفه المستقل ويعطيه ثقته بدليل أن - بهاء الدين - تولى فى عهد عبد الناصر رئاسة تحرير صباح الخير ، وجريدة الشعب جرنال الثورة وجريدة الأخبار أخيرا رئاسة مؤسسة دار الهلال .

ورغم ذلك اختار - بهاء الدين موقف المعارضة والصدام ٠٠ عندما اندلعت الانتفاضات الطلابية والجماهيرية عام ١٩٦٨ تطالب بمحاكمة القادة والمسئولين عن الهزيمة وتطالب بالتغيير والحرية والديمقراطية .

لقد احاز - بهاء الدين لهذه الانتفاضة وتجاوب معها وكان نقيبا للمصحفين فجمع مجلس النقابة وأصدر بيان ثورى فى ٢٨/٢/١٩٦٨ .

وقد احتوى البيان الذى نشره - مصطفى عبد الغنى فى عدد الهلال أكتوبر ١٩٩١ على ثمان فقرات تتحدث بشجاعة فائقة عن ضرورة الاسراع فى حساب المسئولين بكل القطاعات ( الفقرة الأولى ) فى حين يدعو الى ضرورة اعادة التنظيم السياسى فالارادة الشعبية تريد التغيير ( الفقرة الثانية ) كما أن البيان لا يتردد فى هذا الوقت الغضب من ادانة الانحراف غير المسئول مع وضع الاعتبار أن هذه المظاهرات انما لا تخرج عن الصفة الأساسية للثورة أو عن شعارات جمال عبد الناصر وهو يحرص فى بقية الفقرات على التأكيد على وحدة الجبهة الداخلية .

غير أن أهم مطالب البيان تتحدد فى عدة نقاط يتطلب الأمر الاسراع لتنفيذها ، وهى محاسبة المسئولين عن النكسة ، واعادة النظر فى قضية الديمقراطية والحث عليها صراحة ، كما تشدد على اصدار قوانين للحريات . وضرورة دفع الرقابة على الصحف فى الوقت نفسه .

وقد سرب هذا البيان الصحفى صلاح الدين حافظ عضو مجلس النقابة وتلميذ - بهاء الدين مما أشعل حماس الطلبة وهتفوا للصحفيين .  
وقد أغضب وأقلق هذا البيان عبد الناصر واعتبره طعنة فى ظهره . لا سيما فى أصعب الظروف حيث تأمر مراكز القوى التى يمثل قمتها حينئذ عبد الحكيم عامر وشبلته - توشك أن تتخذ اجراءات ضد عبد الناصر ، وفى الوقت نفسه فان هذا البيان كان يحول دون حركة عبد الناصر فى الاتجاه المضاد لهذه القوى وحصارها كى لا ترتكب حماقة ضد عبد الناصر أو على الأقل هو ما أحس به عبد الناصر وعبر عنه فيما بعد .

وقد أشار بعض المحيطين بعبد الناصر ومنهم سامى شرف باعتقال بهاء الدين ومجلس النقابة . فرفض عبد الناصر أن يمس - بهاء الدين أو أى عضو بالمجاس .

وقد سرد فيما بعد سامى الدروبي لأحمد بهاء الدين غضب عبد الناصر منه أثناء هذه الأزمة وانه لم يفهم الظروف فى هذه الفترة . .

ومرة أخرى يؤكد بهاء الدين استقلاليته وصدقه فى موافقة السياسة ويرفض المساومة فقد رفض تأييد انقلاب السادات فى ١٥ مايو ١٩٧١ ضد مشروع عبد الناصر للنهضة وظل يدافع عنه ضد التراجعات التى بدأت تحدثها الثورة المضادة .

وبدأ الصدام مع السادات بأن رفض قرار السادات بتعيينه رئيساً لروزاليوسف بدلاً من دار الهلال واعتبرها عقاباً له واستجابة إلى وشايات كان يتصور أن معرفة السادات القديمة به كفيلة بإبطال مفعولها وعندما حذر وزير الإعلام آنذاك \* عبد القادر حاتم من أن عدم تنفيذ القرار هو بمثابة تمرد على إرادة السادات رد بهاء في كبرياء ( لقد اخترعت الثورة صحافيين وكتاباً ودكاترة في كل مجال ، ولكنني لست أحد اختراعاتها ) \*

وفضل أن يكون كاتباً لمقال أسبوعي في ( الأهرام ) حتى لا يتحول إلى ( قطعة شطرنج يجرى تحريكها من مكان إلى آخر ) كما قال في خطاب أرسله إلى السادات \*

وجاءت سنوات الغليان في مرحلة الاسلام والاحرب قبل حرب أكتوبر ٧٣ ، واندلعت انتفاضات الطلبة وقيام عدد من الصحفيين بمعارضة سياسات السادات المرتدة عن مكتسبات ثورة عبد الناصر وغضب السادات وقامت لجنة النظام بالاتحاد الاشتراكي بنقل الصحفيين المعارضين إلى مصلحة الاستعلامات وكان في مقدمتهم - بهاء الدين ورفض تنفيذ القرار ..

ولكن حرب أكتوبر أعادت الانسجام بينه وبين السادات وحاول أن يعتذر عن تكليف السادات له برئاسة تحرير الأهرام في مايو ١٩٧٤ ورغم ذلك أصر السادات ، غير أنه ما أسرع ما اختلف مع سياسة الانفتاح الاقتصادي ، التي اعتبرها بداية الشرخ الحقيقي في علاقته مع السادات .. صحيح أنه حذر من نتائجها ، وسعى عبر ( الأهرام ) إلى مقاومة تيارها في بدايته ، ومازال القراء يذكرون عنوان مقاله الشهير ( الانفتاح ليس مسداح مداح ) ينشر في يوليو ١٩٧٤ وأثار ضجة واسعة في حينه .. وشعر بهاء أن صوته نشاز وسط المتجعين حول السلطة فحاول الاستقالة من رئاسة التحرير قبل أن يدهمه المرض في ١٩٧٥ بجلطة في المخ بعد ذلك أدى خلافه مع سياسة السادات تجاه سورية ومنظمة التحرير بعد حرب ١٩٧٣ إلى تأكيد قناعاته في أنه لا يستطيع تحمل مسؤولية ما لابد أن تعبر عنه التجربة الأولى ( شبه الرسمية ) في مصر من سياسات وعندما قبل السادات استقالته أخيراً في يونيو ١٩٧٥ قال لبهاء الدين ( أنا عارف .. أنت لا تحب مهاجمة قراييك العرب والفلسطينيين ) \*

وعندما مرت أزمة مرضه في ١٩٧٥ ونصح الأطباء بالراحة والتخفيف عن الانفعال .. ظل يكتب مقالاته الأسبوعية بالأهرام ثم عرض عليه وزير الثقافة الكويتي رئاسة تحرير مجلة العربي فقبل وسافر إلى الكويت ليواصل دوره التنويري على قضساء العالم العربي وشهدت مجلة العربي فترة

مزهرة ذهبية من عمرها وأصبحت أرقى وأحدث وأعمق المجلات القومية  
وتألق فيها كتاب ومفكرين من كل أنحاء الوطن العربي •

ولى الشرف ان أذكر هذه الواقعة أن بهاء الدين عرض على أن أساهم  
بالكتابة لها وفعلا أعطيته مقالة عن رواية ( الحرافيش ) لنجيب محفوظ  
فجملها معه وفوجئت بنشرها فكم كان هذا الأستاذ عظيمًا في تبني  
المواهب الجديدة •• وقد لعب هذا الموقف دورا مؤثرا في اندفاعي في  
طريق النقد الأدبي •

لقد ظل بهاء الدين يقاوم أخطار المرض ويكتب غير انه كان قلقا على  
وضع مصر السياسى والاقتصادى يعانى انكسار الأحلام الكبيرة ويشاهد  
تفتت الوجود العربى وانتصارات مخططات إسرائيل وتدعيم الولايات  
المتحدة الأمريكية لها وارتقاء مصر في أحضانها كم كان من المؤلم أن الكاتب  
الذى ناضل من أجل الاستقلال والحرية والديمقراطية والقومية العربية  
والاشتراكية يشهد هذا الانهيار والمهادنة والصلح مع العدو الاسرائيلى  
والتبعية والتمزق العربى والانهيئات والتراجعات فى الداخل ••

كل ذلك شكل ضغطا قاتلا على عقله اللامع وأعصابه المتوترة تسقط  
فى الميدان عام ١٩٩٠ وتأثرت مراكز الوعى •• واستسلم لغيوبة - ظلت  
ست سنوات افتقده فيها تلاميذه وقراءه •

وكم كان تعبيرا بليغا لمحمد حسنين هيكل عن الشعور بغياب أحمد  
بهاء الدين فى أحلك لحظات التاريخ العربى خاصة فى أزمة الخليج  
وخضوع مصر وبعض البلاد العربية للمشاركة مع التحالف العالمى بقيادة  
الولايات المتحدة الأمريكية لضرب مقدرات الشعب العراقى لأنه تجاوز  
الخط الأحمر وسلح نفسه مما يهدد إسرائيل وقوتها المتفوقة على  
العرب •

قال •• هيكل كم كنا نحتاج لرأى بهاء الدين الذى درس وعرف  
جيذا حقيقة الأوضاع فى الخليج وما ترتبه أمريكا واسرائيل للمنطقة  
العربية •

لقد كان - أحمد بهاء الدين •• الشهادة والنبوءة لمجد وكبرياء الكاتب  
المصرى الديمقراطى المستنير طليعة شعبه وحلم طموحه •

## الفهرس

المصنفة	الموضوع
٢	مدخل
	● القسم الأول :
٧	فى الشعر
	الفصل الأول :
٩	أناشيد حلمى سالم بين لغة الرفض وفقه اللذة
	الفصل الثانى :
٢٥	آليات ٠٠ الواقع ٠٠ والرمز فى العالم الشعري لحسن طلب
	الفصل الثالث :
٤١	جدلية الوعى والذاكرة والتخيل فى الخطاب الشعري لموليد منير
	الفصل الرابع :
٥٩	اترى حين أفقاً عينيك ثم اثبتت جوهريتين مكانهما ؟
	الفصل الخامس :
٧١	آليات القصيدة الموسيقية فى ديوان ( رقصات نيلية )
	الفصل السادس :
٨١	جدلية ٠٠ البحر والحب فى قصيدة - وفاء وجدى
	الفصل السابع :
٩١	ابراهيم ناجى قصيدة الحب الخالدة
	● القسم الثانى :
٩٧	فى القصة القصيرة
	الفصل الأول :
٩٩	شاعرية البناء والمكان فى ( منحنى النهر )

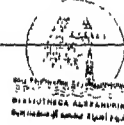


الموضوع	الصفحة
<b>الفصل الثانى :</b>	
خصوصية المكان فى العالم القصصى لحسن يونس	١٠٥
<b>الفصل الثالث :</b>	
تأملات فى العلم القصصى لجاد البنى الحلو	١١٥
<b>الفصل الرابع :</b>	
أنغام الموت فى ( مجرى العيون )	١٢٧
<b>الفصل الخامس :</b>	
( بكات الدم ) وشهادة جيل	١٣٥
<b>الفصل السادس :</b>	
( أحوال ) محمد كشيخ ولغة الحلم	١٤٣
<b>الفصل السابع :</b>	
لغة التجريب والحادثة فى ( وشم الشمس )	١٤٧
<b>الفصل الثامن :</b>	
بعد الواقع فى ( عجيب الفلاحة )	١٥٣
<b>الفصل التاسع :</b>	
( النورس ) فى ( دنيا صغيرة ) انكسار الحلم	١٥٩
<b>الفصل العاشر :</b>	
اختفاء الرجل فى ( جمل اعتراضية ) لنورا أمين	١٦٣
<b>الفصل الحادى عشر :</b>	
الواقع .. والدلالة .. قراء فى قصص من بور سعيد	١٦٩
<b>● القسم الثالث :</b>	
فى الرواية	١٨١
<b>الفصل الأول :</b>	
الملهاة والمأساة فى ( مقهى قشتمر ) لنجيب محفوظ	١٨٣
<b>الفصل الثانى :</b>	
تجليات المعرفة فى ( منون-الإسرام )	١٩٧
٤٧٧٠	

الصفحة	الموضوع
	<b>الفصل الثالث :</b>
٢٠٢	ورود سامة لصقر واجهاض الحلم . . . . .
	<b>الفصل الرابع :</b>
٢١٥	آليات الزمن الروائي والدلالة في ( مرايا النار ) لحيدر حيد . . . . .
	<b>الفصل الخامس</b>
٢٣١	( قراءة في الوجه الآخر ) لفؤاد التكرلي . . . . .
	<b>الفصل السادس :</b>
٢٣٩	تراجيديا الثورة والقهر في رواية جيل الستينات . . . . .
	<b>● القسم الرابع :</b>
٢٦٥	قراءات نقدية . . . . .
	<b>الفصل الأول :</b>
٢٦٧	قراءة مقارنة بين ( سجن العمر ) لتوفيق الحكيم و ( أوراق العمر ) للويس عوض . . . . .
	<b>الفصل الثاني :</b>
٢٨٧	مذكرات طالب بعثة وبلاغة. السرد بالعامية المصرية . . . . .
	<b>الفصل الثالث :</b>
٣٠٣	عزبة عبد الرحمن بدوي . . قراءة في ( الحوار والنور )
	<b>الفصل الرابع :</b>
٣١٧	اضاءات د . جابر عصفور . . . . .
	<b>الفصل الخامس :</b>
٣٢٥	دفاعا عن التنوير وسؤال النهضة لجابر عصفور . . . . .
	<b>الفصل السادس :</b>
٣٣١	ابن رشد مفكرا عربيا ورائدا للاتجاه العقلي . . . . .
	<b>الفصل السابع :</b>
٣٣٧	عن محمد عودة و ( فاروق بداية ونهاية ) . . . . .

الموضوع	الصفحة
● القسم الخامس :	
هوامش نقدية . . . . .	٣٤٧
الفصل الأول :	
مدخل الاشكالية - صراع الأجيال والخطاب الأدبي الجديد . . . . .	٣٤٩
الفصل الثاني :	
الخطاب القصصى لجيل السبعينات . . . . .	٣٦٣
الفصل الثالث :	
لطيفة الزيات وعمر مجيد من النضال والإبداع . . . . .	٣٦٩
الفصل الرابع :	
محمد روميث صاحب ( الليل .. الرحم ) بين الحضور والغياب . . . . .	٣٧٥
الفصل الخامس :	
تجديد ذكرى أسكافى المودة : يحيى الطاهر عبد الله . . . . .	٣٨١
الفصل السادس :	
مجد نجيب محفوظ : الرؤية والنبوءة . . . . .	٣٨٩
الفصل السابع :	
مدخل الى مشروع جابر عصفور النقدى - اختبار بلاغة المقموعين . . . . .	٣٩٥
الفصل الثامن :	
اشكالية الخطاب النقدى لجابر عصفور . . . . .	٣٩٩
الفصل التاسع :	
جابر عصفور يفتح ملف التراث . . . . .	٤٠٥
الفصل العاشر :	
قضايا النقد والمنهج بين شكرى وغالى وعصفور . . . . .	٤١١
الفصل الحادى عشر :	
نحن فى حاجة الى شكرى عياد . . . . .	٤١٧
	٤٧٩

الموضوع	الصفحة
الفصل الثانى عشر :	
قراءة فى المشروع النقدى عند شكرى محمد عياد	٤٢٣
الفصل الثالث عشر :	
اشكالية المنهج النقدى والخطاب الأدبى الجديد	٤٢٧
الفصل الرابع عشر :	
المازنى فنان الأدب	٤٣١
الفصل الخامس عشر :	
اشكالية المنهج والتبعية الذهنية ومرض الطفولة اليسارية	٤٣٧
الفصل السادس عشر :	
الخطاب الروائى العربى .. والقمع	٤٤٥
الفصل السابع عشر :	
الرواية وأقول ثورة ١٩٥٢	٤٥١
الفصل الثامن عشر :	
اشكالية ثورة يوليو ١٩٥٢ والمثقفون	٤٥٥
الفصل التاسع عشر :	
أحزان أيام لها تاريخ .. بهاء .. النهادة والنبوءة	٤٦١



General Organization Of the Alexandria  
Library (GOAL)  
مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب  
Bibliotheca Alexandrina

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٧/٢٤٠٤

ISBN — 977 — 01 — 5086 — X



● تحاول هذه الدراسات أن تقرأ وتحلل تحولات الإبداع الأدبي في فضاء الشعر والقصة القصيرة والرواية واشكاليات وقضايا النقد والأدب في السبعينات كإعكاس وصدى للتغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي أعقبت فترة السبعينات وانكسار وحصار المشروع الوطني الناصري للنهضة عقب هزيمة ١٩٦٧ .. ثم محاولة استرداد الأمل في انتصار ٦ أكتوبر ١٩٧٣ والتحول من الشمولية إلى التعددية وازدهار الحوار والجدل في مناخ ديمقراطي نسبي وما أدى إلى نوع من المراجعة والتمرد على مفاهيم الواقعية النقدية والرؤى الإيديولوجية الجاهزة وفقدان الانتماء والالتزام والخلط والانتقائية في مفاهيم الحداثة والتجريب مما أثمر وطرح نوعية جديدة للخطاب الأدبي والنقدي مازال يتشكل ويتخلق الآن ليصوغ أحلام وطموحات وهموم الشخصية المصرية ضد كل عوامل الاستلاب والقهر الداخلي والخارجي.

تصميم الغلاف: صبرى عبد الواحد

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب